



विश्वम्भर 'मानव'



काव्य का देवता : निराला

लोकभारती प्रकाशन

१५ ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद—१

- प्रकाशक : लोकभारती-प्रकाशन, इलाहाबाद-१
- ॐ विश्वम्भर 'मानव'
- मुखपृष्ठ : सोना घोषाल

४४६२

- प्रथम संस्करण : १९६३
- मूल्य ४.५० न० पै०

- मुद्रक : महावीर जैन
- लोकभारती मुद्रणालय
- इलाहाबाद—१

एक ही सरकारी कार्यालय के एक ही कमरे में  
साथ-साथ काम करने की सुखद स्मृति में  
श्री अमृतलाल नागर को



## एक युग

किसी भी साहित्य में—विशेष रूप से हिंदी में—जो श्रेष्ठतम है, उसका मैं सदा से प्रशंसक रहा हूँ। इसके अंतर्गत मैं छायावादी-काव्य को भी लेता हूँ। आरम्भ से ही मेरी इच्छा थी कि इस काव्य के सम्बन्ध में मैं कुछ लिखूँ। आज जब उस इच्छा का विश्लेषण करता हूँ, तो कई बातें उभर कर सामने आती हैं। पहली बात है—छायावादी-काव्य के अकारण विरोध के प्रति एक प्रकार के तीखे विरोध की अदम्य भावना। यह विरोध मुझे 'काव्य में रहस्यवाद' और 'छायावाद का पतन' में सबसे अधिक मिला। स्वभावतः दोनों ग्रन्थों के मंतव्यों का जहाँ भी अवसर मिला है, मैंने खुलकर विरोध किया है। प्रारंभ में जो लोग छायावाद को सहानुभूति की दृष्टि से देखते भी थे, उनका भी अपना एक सीमित-सा दृष्टिकोण था। इनमें से एक आलोचक ने 'वृहत्त्रयी' के सिद्धांत का प्रचार कर रखा था। इसके अंतर्गत प्रसाद, निराला, पंत को तो उन्होंने मान्यता प्रदान कर दी थी; पर महादेवी को इनके समकक्ष रखने में उन्हें संकोच का अनुभव होता था। फिर भी आधुनिक-काव्य में महादेवी जी को कहीं तो रखना था; अतः इस वृहत्त्रयी के साथ एक 'लघु त्रयी' का आविष्कार हुआ जिसमें रामकुमार वर्मा, भगवतीचरण वर्मा और महादेवी वर्मा का नाम लिया जाने लगा। कुछ लोग इसे 'वर्मा त्रयी' कहने लगे। स्पष्ट ही यह दृष्टिकोण बड़ा संकीर्णतावादी था।

विश्वास है अपनी भ्रांति का पता अब ऐसे लोगों को चल गया होगा । एक दूसरे समीक्षक थे, जिन्हें कामायनी में काव्यत्व ही नहीं दिखाई देता था । कितने संतोष की बात है कि अब उसी में उन्हें सभी कहीं उदात्त-तत्त्व के दर्शन होने लगे हैं ।

जहाँ तक मेरा सम्बन्ध है, मैं अपने को छायावाद के प्रारम्भिक व्याख्याकारों में से समझता हूँ । मेरा दृष्टिकोण छायावाद के प्रति सही दृष्टिकोण बनाने में कहाँ तक सहायक हुआ है, मैं नहीं जानता; पर इस बात की मुझे कम प्रसन्नता नहीं है कि हिंदी के बहुत-से प्रतिष्ठित आलोचकों ने छायावाद की अपनी व्याख्याओं में धीरे-धीरे सुधार किया है और उसकी देन को ठीक-से स्वीकार करने लगे हैं । मेरी धारणा है कि कु-प्रचार की शक्ति अभी और क्षीण होगी, पूर्वाग्रह की मात्रा अभी और कम होगी, भ्रांतियाँ अभी और मिटेंगी ।

छायावाद-युग और उसके काव्य से सम्बन्धित मेरे चार समीक्षा-ग्रन्थ अब तक प्रकाशित हो चुके हैं—

महादेवी की रहस्य-साधना	१९४४
सुमित्रानंदन पंत	१९५१
प्रसाद और उनकी कविता	१९६२
काव्य का देवता : निराला	१९६३

प्रस्तुत ग्रन्थ द्वारा मेरी उस प्रारम्भिक इच्छा की पूर्ति आज हो रही है । एक 'प्रसाद' जी को छोड़कर जिनका देहावसान मेरे विद्यार्थी-जीवन में ही हो गया था, शेष तीनों महान् छायावादियों के सम्पर्क में मैं थोड़ा-बहुत रहा हूँ । अतः इस अवसर पर उन सभी के सद्-व्यवहार के प्रति मैं अपनी आंतरिक कृतज्ञता प्रकट करना चाहता हूँ । इनकी प्रतिभा के अनुकूल मुझसे कुछ भी नहीं बन पड़ा है, इस बात की चेतना और किसी को हो न हो, मुझे है ।

८८८, कल्याणीदेवी

— विश्वम्भर 'मानव'

इ ला हा बा द-३

## अनुक्रम

जीवन :	१
व्यक्तित्व :	१६
हिंदी-काव्य :	३१
प्रकृति :	३६
प्रेम :	६६
अध्यात्म-चिंतन :	८३
प्रार्थना-गीत :	८६
सौंदर्य के चित्र :	१०२
ग़ीज की अभिव्यक्ति :	१०७
कसणा के प्रसंग :	११६
हास्य-व्यंग्य :	१२३
स्वतंत्र विषय :	१३६
प्रदास्तिर्था :	१४५
व्यक्तिपरक रचनाएँ :	१५१
संस्कृति का प्रश्न :	१६०
वाद-विवेचन :	१६७
कल्पना की दिशाएँ :	१८५
कला: उपलब्धि और सीमाएँ :	२०१
काव्य का देवता :	२२८

## संशोधन

पृष्ठ १४ की २३ वीं पंक्ति में बाईस सी के स्थान पर इक्कीस सी, ६० की १३ वीं पंक्ति में 'पीके छे' के स्थान पर 'के पीछे' और १६७ की १२ वीं पंक्ति में आठ के स्थान पर साठ पढ़िए। और भी कुछ अशुद्धियाँ रह गयी हैं।





## जीवन

श्री सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का जन्म सन् १८६६ मे हुआ । निश्चित तिथि के अभाव में इनका जन्म-दिवस माघ मास मे वसंत-पंचमी को मनाया जाता रहा है ।\* ये कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे । इनके पिता पं० रामसहाय उन्नाव जिले मे गढाकोला गाँव के निवासी थे और बंगाल मे मेदिनीपुर जिले के महिषादल राज्य में नौकरी करते थे । वहाँ एक सिपाही के रूप मे इनकी भरती हुई । बाद मे ये राज्यकोष के संरक्षक नियुक्त हो गए । लोगो का कहना है कि निराला की मा एक तो सूर्य का व्रत रखती थीं , दूसरे इनका जन्म रविवार को हुआ; यही कारण है कि इनका नाम सूर्यकुमार रखा गया । आगे चलकर स्वयं कवि ने इसे सूर्यकांत मे बदल दिया ।

निराला तीन वर्ष के थे कि इनकी मा की मृत्यु हो गई । पिता राजा के कृपा-पात्र थे; अतः इनके पालन-पोषण के लिए एक घाय रख दी गई । बड़े होने पर महिषादल राज्य के हाईस्कूल मे ये प्रविष्ट हुए, जहाँ इन्होंने नवी कक्षा तक शिक्षा पायी । इनकी प्रारम्भिक शिक्षा बंगाली मे हुई; यद्यपि घर पर ये बैसबाड़ी ही बोलते रहे होंगे । रामचरित-मानस के ये प्रारंभ से ही प्रेमी थे ।

---

\*बाबू श्यामसुन्दरदास ने इनके जन्म की तिथि माघ शुक्ल ११ संवत् १६५३ मानी है, जो ठीक प्रतीत होती है ।

सन् १९११ में जब ये नवीं कक्षा में थे, इनका विवाह कर दिया गया। उस समय ये पंद्रह वर्ष के थे और इनकी पत्नी बारह वर्ष की। एक वर्ष बाद गोना हुआ। मनोरमादेवी रायवरेली जिले में डलमऊ के पं० रामदयाल की पुत्री थीं। वे मुंदर, शिक्षित और संगीत में निपुण थीं। इनमें सन् १९१४ में एक पुत्र और १९१७ में एक पुत्री का जन्म हुआ। पुत्र का नाम रामकृष्ण और पुत्री का सरोज रखा गया। सन् १९१८ में निराला विधुर हो गए। उस समय ये केवल चाईस वर्ष के थे। लोगों के बहुत आग्रह करने पर भी उन्होंने दूसरा विवाह नहीं किया।

महिषादल में निराला जी ने कुश्ती लड़ना, फुटबाल खेलना, तैरना और गाना सीखा। अध्ययन में इनका मन नहीं लगता था; अतः ये हाईस्कूल में फेल हो गए। इनकी स्वच्छंद प्रवृत्ति के कारण पिता का व्यवहार इनके प्रति प्रारंभ से ही कुछ कठोर था। इस समय तक इनका विवाह हो चुका था। पिता ने यह समझकर कि पुत्र के प्रति उन्होंने अपने सब कर्तव्यों का निर्वाह कर दिया है, इन्हें घर से निकाल दिया। वहाँ से ये सीधे समुराल पहुँचे, जहाँ इनकी सास ने इन्हें किसी प्रकार का कष्ट नहीं होने दिया। जब पिता को अपनी भूल का आभास हुआ, तो वे पुत्र और पुत्रवधू को मनाकर महिषादल ले आए।

लेकिन पारिवारिक सुख निराला के भाग्य में था नहीं। प्रथम महायुद्ध के उपरान्त सन् १९१८ में देश में महामारी का प्रकोप हुआ। कलकत्ते में इन्हें अपनी पत्नी की बीमारी का तार मिला। वे उस समय डलमऊ में थे। इनके समुराल पहुँचने से पहले ही उनकी मृत्यु होगई। वहाँ में जब ये गद्दाकोला पहुँचे, तो रास्ते में दादाज्जाद बड़े भाई का शव मिला। तीसरे दिन भाभी ने शरीर त्याग दिया। उसके दूसरे दिन उनकी दूध-पीती बच्ची चल बसी। इसके उपरान्त चाचा भी नहीं बच पाए। इस प्रकार इनपुत्रपुंजा में इनके चाचा, भाई, भोजाई, उनकी

बच्चों और इनकी पत्नी अर्थात् परिवार के पाँच आदमियों के वसे। पिता की मृत्यु एक वर्ष पूर्व ही हो चुकी थी। परिणामस्वरूप चाचा के चार और अपने दो बच्चों के भरण-पोषण का भार इनके कंधों पर आ पड़ा। मृत्यु के इस वज्रपात के उपरांत ये डलमऊ चले गए। मस्तिष्क इनका विक्षुब्ध और मन उद्वेगपूर्ण था। वहाँ गंगा नदी के किनारे अवधूत टीले पर बैठे लाशों का दृश्य ये देखते रहते थे; अतः जिस शांति को प्राप्त करने आए थे, वह इन्हें न मिली।

पिता की मृत्यु के उपरांत महिषादल राज्य में इन्हें नौकरी मिल गयी। राजा गाने-बजाने के शौकीन थे। एक बार किसी नाटक के रिहसल में इन्होंने संस्कृत का एक छंद पढ़ा। राजा ने स्वर की माधुरी पर मुग्ध होकर इनकी संगीत-शिक्षा का प्रबंध कर दिया। एक दिन एक साधु को लेकर इनमें और राजा के 'हाउसहोल्ड मुपरिन्टेन्डेंट' में झगड़ा हो गया। बात बढ़ने पर नौकरी छूट गयी। यह सन् १९२० की बात है। वहाँ से ये देहात चले आए तथा गढाकोला एवं डलमऊ के सामाजिक, धार्मिक एवं राजनीतिक जीवन में सक्रिय भाग लेने लगे। राजनीति में तब महात्मा गांधी ने अपना आंदोलन प्रारंभ किया ही था।

खड़ी बोली के अध्ययन की ओर इनका झुकाव अपनी पत्नी के प्रभाव के कारण हुआ। हिंदी में इनकी पहली कविता 'जुही की कली' है जिसका रचना-काल सन् १९१६ बताया जाता है। सुनते हैं यह रचना 'सरस्वती' में प्रकाशनार्थ भेजी गयी थी और पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने इसे लौटा दिया था। इस पर कुछ लोगों ने द्विवेदी जी को लांछित करने का प्रयत्न किया है, जो ठीक नहीं है। संपादकों की अपनी एक रूचि होती है, एक नीति; अतः किसी रचना के लौट आने से यह नहीं सिद्ध होता कि वह निकृष्ट कोटि की है। द्विवेदी जी का निराला से कोई द्वेष भाव नहीं था। इसका प्रमाण यह है कि उनका प्रथम निबंध 'हिंदी बंगला का तुलनात्मक व्याकरण' सन् १९१९ में 'सरस्वती'

मे ही प्रकाशित हुआ । इसके अतिरिक्त अपने संकट के दिनों में निराला जी द्विवेदी जी से उनके निवास-स्थान पर जाकर मिले और उन्होंने काशी तथा कानपुर में उनकी नौकरी के लिए प्रयत्न किया और बाद में कलकत्ते के 'समन्वय' में इनकी नौकरी द्विवेदी जी के कारण ही लगी ।

रामकृष्ण मिशन के सन्यासियों के साथ रहते हुए भी 'निराला' जी की भेंट 'मतवाला' के संचालक श्री महादेव प्रसाद सेठ से होती रहती थी । दो वर्ष के उपरांत निराला 'समन्वय' से 'मतवाला' में आ गए । 'मतवाला' हास्य-व्यंग्य-प्रधान साप्ताहिक था जो प्रति शनिवार को कलकत्ते से निकलता था । 'मतवाला'-मंडल में उस समय बाबू शिव-पूजनसहाय, मुंशी नवजादिकलाल श्रीवास्तव तथा निराला जी थे । यहीं कवि ने अपना उपनाम 'मतवाला' के सम पर 'निराला' रखा । संभवतः यही वे सूर्यकुमार से सूर्यकांत हुए । इसी 'मतवाला' के अठारहवें अंक में 'जुही की कली' सन् १९२३ में प्रकाशित हुई । पत्रिका में निराला जी एक वर्ष रहे । इन पत्रिकाओं के कार्य-काल में 'अनामिका' और 'परिमल' की बहुत-सी रचनाएँ लिखी गईं ।

स्वतन्त्र होने पर इन्होंने अनुवाद, जीवनी-लेखन और पुस्तकों के संपादन का काम हाथ में लिया । बच्चे इस अवधि में डलमऊ में रहे ।

सन् १९२७ में अस्वस्थ होकर ये काशी आए । जैसे कलकत्ते में बेचन शर्मा उग्र, शिवपूजनसहाय और नवजादिकलाल वर्मा से सम्पर्क रहा, वैसे ही बनारस में जयशंकर 'प्रसाद', विनोदशंकर व्यास, प्रेमचंद तथा बिहार के जानकीवल्लभ शास्त्री से ।

सन् १९२८ में ये लखनऊ चले आए और दुलारेलाल भार्गव के साथ काम करने लगे । इस काम में 'सुधा' के लिए टिप्पणियाँ लिखना भी सम्मिलित था । 'गीतिका' और 'तुलसीदास' का प्रणयन यही हुआ । यही 'अप्सरा' और 'अलका' उपन्यासों की रचना हुई । यही

‘लिली’ की कहानियाँ लिखी गयी। लखनऊ का प्रवास-काल सन् १९२८ से १९४२ तक समझना चाहिए। लखनऊ में पहले ये एक होटल में, फिर नारियलवाली गली तथा भूसा-मंडी में मकान लेकर रहे। पंत जी जब लखनऊ आते थे, तो इनसे मिलते ही थे। ये भी उनसे एक बार मिलने कालाकाँकर गए थे। लखनऊ में ही मिश्रबंधुओं के अतिरिक्त श्रीनारायण चतुर्वेदी, डा० रामविलास शर्मा तथा अमृतलाल नागर से परिचय बढ़ा।

दो वर्ष निराला श्रीमती सुमित्राकुमारी सिनहा के युग-मंदिर उन्नाव में भी रहे—उनके पुत्र अजितकुमार की डायरी के अनुसार एक बार सन् १९४३ में, दूसरी बार १९४५-४७ में। वहाँ ‘मानस’ के कुछ अंश का इन्होंने खड़ी बोली में रूपान्तर किया। ‘कुकुरमुत्ता’ ‘अणिमा’ और ‘विल्लेसुर बकरिहा’ का प्रकाशन युग-मन्दिर से ही हुआ।

उन्नाव से ये चित्रकूट चले गए, जहाँ बीमार पड़ गए। वहाँ से लौटकर प्रयाग आए। लखनऊ में रहकर भी प्रयाग से इनका संबंध बना हुआ था। यहाँ इनके कई प्रसिद्ध ग्रंथ जैसे ‘गीतिका’, ‘तुलसीदास’ और ‘निरूपमा’ आदि भारती भंडार, लीडर प्रेस से पहले ही प्रकाशित हो चुके थे। गीतिका की भूमिका श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ ने लिखी। महा-देवी जी ने तो इन्हें अपना राखी-बंद भाई ही बना लिया। इनके अन्य सुहृदों में नन्ददुलारे वाजपेयी, वाचस्पति पाठक और कमलाशंकर को समझना चाहिए। कुछ दिन ये गंगा नदी के किनारे रसूलाबाद स्थित ‘साहित्यकार संसद’ के बंगले में ठहरे। थोड़े दिन दारागंज में पं० श्री नारायण चतुर्वेदी का आतिथ्य ग्रहण किया। फिर स्वतन्त्र रूप से किराये पर एक कमरा लेकर एक पंडा के घर में रहने लगे। अंत में अनेक कारणों से इन्होंने चित्रकार कमलाशंकर के कला-मंदिर में रहने का निश्चय किया। ‘नए पत्ते’, ‘वेला’ और ‘चोटी की पकड़’ आदि दारागंज की ही देन है।

इस प्रकार इनकी साहित्य-साधना के पाँच क्षेत्र हैं—कलकत्ता, गढ़ाकोला, लखनऊ, उन्नाव, और इलाहाबाद। 'पल्लव' की आलोचना गढ़ाकोला में लिखी गयी। पत्र-पत्रिकाओं में से इन्होंने सरस्वती, प्रभा, नारायण, समन्वय, मतवाला, सुधा, माधुरी, वीणा, रंगीला, रूपाभ और भारत में विशेष रूप से लिखा।

सन् १९३० में अपनी पुत्री सरोज का विवाह इन्होंने श्री शिवशेखर द्विवेदी के साथ किया। द्विवेदी कलकत्ते में 'रंगीला' पत्र के प्रबंधक थे। इस पत्रिका में संपादक के रूप में निराला जी ने भी तीन महीने काम किया। सन् १९३५ में लंबी बीमारी के उपरांत सरोज चल बसी।

निराला का जीवन बहुत घटनापूर्ण रहा है। अपने व्यवहार से भी सम्पर्क में आने वाले व्यक्ति को वे चकित करते थे। साहित्यिकों में जितने संस्मरण उन पर लिखे गए, उतने शायद ही और किसी पर कभी लिखे गए हों। इनमें महादेवी जी द्वारा लिखा गया रेखा-चित्र अनुपम है। निराला को हम 'महाप्राण' कहते हैं। इस शब्द का प्रयोग 'परिमल' की एक कविता में कवि के लिए उन्होंने स्वयं किया है। यह विशेषण उनके नाम के साथ अब वैसे ही जुड़ गया है जैसे हरिश्चंद्र के साथ भारतेन्दु या पं० रामचंद्र शुक्ल के साथ आचार्य। साहित्य में 'महाप्राण' वैसे ही आदर का सूचक है जैसे समाज-सेवा के क्षेत्र में महामना, शिक्षा के क्षेत्र में गुरुदेव अथवा राजनीति के क्षेत्र में महात्मा।

२७ जनवरी सन् १९४७ को वसंत पंचमी के दिन काशी में निराला की जयंती धूम-धाम से मनायी गयी। सन् १९४६ में उत्तर-प्रदेश की सरकार ने इनके काव्य-संकलन 'अपरा' को (२२००) से पुरस्कृत कर इनका सम्मान किया। जीवन के अंतिम वर्षों में जब ये शरीर से अस्वस्थ थे और बीच-बीच में ऐसी बातें कह जाते थे कि मिलने वालों को विक्षिप्तता का भ्रम होता था, तब कांग्रेस सरकार ने

३००) मासिक से इनकी आर्थिक सहायता की ।

१५ अक्टूबर १९६१ को चित्रकार कमलाशंकर के दारागंज वाले मकान में पूर्वाह्न ६ बजकर २३ मिनट पर इन्होंने अपने भौतिक शरीर को त्याग दिया । मृत्यु से पहले ये हार्निया रोग से पीड़ित थे ।

निराला ने अपने जीवन में निम्नलिखित काव्य-ग्रंथों का प्रणयन किया—

अनामिका	१९२३*
परिमल	१९२६
गीतिका	१९३६
तुलसीदास	१९३८
कुकुरमुत्ता	१९४२
अणिमा	१९४४
नए पत्ते	१९४६
बेला	१९४६
अर्चना	१९५०
आराधना	१९५३
गीत-गुंज	१९५४*

---

\*अनामिका ( १९३८ ) और गीत-गुंज ( १९५६ ) के द्वितीय परिवर्द्धित संस्करण प्रचलित हैं ।



## व्यक्तित्व

कई प्रकार के व्यक्ति होते हैं । एक ऐसे जो शांत भाव से काम करते हैं और चर्चा का विषय नहीं बनते; दूसरे ऐसे जो कभी-कभी विशेष चर्चा का विषय बनते हैं; तीसरे ऐसे जिनकी चर्चा बात-बात में होती है । निराला जी अंतिम कोटि के व्यक्तियों में से थे । ऐसा नहीं है कि उनके युग में उनसे बड़े लेखक न रहे हो; पर ऐसा विलक्षण स्वभाव किसी ने नहीं पाया । महत्व और विलक्षणता का यह संयोग ही निराला के व्यक्तित्व की विशेषता है । वे ऐसे व्यक्ति थे जो दृष्टि को सहसा आकर्षित करते हैं । सभी लेखक थोड़े-बहुत एवर्नॉर्मल होते हैं; पर वे आवश्यकता से अधिक एवर्नॉर्मल थे । अच्छी बात यह थी कि इस प्रवृत्ति का झुकाव अच्छाई की ओर था, बुराई की ओर नहीं । अपने सामर्थ्य के अनुसार लाभ उन्होंने न जाने कितने प्राणियों को पहुँचाया, पर हानि की तो केवल अपनी । यह एवर्नॉर्मल स्वभाव अंत में उन्हें मानसिक असंतुलन की ओर ले गया ।

निराला जी स्वस्थ और सुन्दर व्यक्ति थे । उनके ललाट, नेत्र, नासिका, अघर, केश, स्कंध, वक्ष, भुजाओं, जंघाओं और हाथ की उंगलियों की प्रशंसा में लेखको ने श्रेष्ठतम विशेषणों का प्रयोग किया है । किमी ने पठान और किसी ने उन्हें ग्रीक-देवता कहा है । देखने में वे प्रागैतिहासिक-काल के आर्य जैसे लगते थे और बृद्धावस्था में तो अपनी दाढ़ी के कारण ऋषि जैसे प्रतीत होते थे । बहुत-से पुरुष स्वस्थ और

सुन्दर होते हैं; पर ५ फुट ११ इंच लंबे आदमी ने जब महिलाओं जैसे लम्बे केश रख लिए, तो दृष्टि विवश होकर उस पर पड़ने लगी। उन दिनों किसी ने निराला को 'मिस फ्रैशन' कहा, किसी ने 'मेम'। निराला जी सुनते थे और जी मसोस कर रह जाते थे। सोचते थे इसके कंधे पर कसकर हाथ रख दूँ तो पिचक कर रह जाय। व्यायाम से पुष्ट उनके शरीर में ऐसी ही शक्ति थी। सामान्य व्यक्ति में अवस्था के परिवर्तनों के अतिरिक्त विशेष अंतर नहीं पाया जाता; लेकिन निराला जी को देखिये तो कभी लम्बे केश हैं तो कभी घुटा हुआ सिर, कभी मूँछें साफ हैं तो कभी घनी दाढ़ी। ऐसे ही कपड़ों में कभी धोती, कभी लुंगी; कभी लम्बा कुर्ता, कभी नंगे बदन, कभी श्वेत वस्त्र, कभी गेरु। कोई मिलने आता है तो उससे उसकी लम्बाई और वजन पूछ रहे हैं और उसे अपने पास खड़ा करके बतला रहे हैं कि देखो तुमसे निराला ही ऊँचा है—बड़ा है। सुगंधित द्रव्यों का प्रयोग थोड़ा-बहुत सब करते हैं; पर निराला के सम्बन्ध में प्रचारित है कि वे तेल के स्थान पर सिर में इत्र उड़ेलते थे, शरीर पर इत्र की मालिश कराते थे, बालों को कस्तूरी और केसर से सुवासित रखते थे। इस प्रकार वेश-भूषा और केश-विन्यास को लेकर न जाने कितनी बातें फैल गईं।

निराला के स्वभाव में कई बातें पायी जाती हैं। एक प्रकार का हठ—यह हठ कि जो हम समझते हैं वह ठीक है। हम ऐसे ही रहेंगे, ऐसा ही करेंगे। एक प्रकार का उद्धतपन—यह कि हम किसी से नहीं दबते, ईंट का जवाब पत्थर से देंगे। बड़े से बड़े आदमी का सामना करने का सामर्थ्य हममें है और यह सामना हम डटकर करेंगे। एक प्रकार का विद्रोह—हम सामाजिक रूढ़ियों को स्वीकार नहीं करते। हम सबके सामने, खुलकर इन रूढ़ियों को भंग करेंगे, कोई न कोई रास्ता निकाल लेंगे। जहाँ तक सामाजिक मान्यताओं का प्रश्न है उन्होंने गढ़ाकोला में पतुरिया के लड़के के हाथ से गाँव का विरोध सहन

करते हुए पानी पिया । डलमऊ में एक हिन्दू मित्र की मुसलमान पत्नी के घर जाकर उसे एकादशाह का अधिकार दिया । बिना वारात के अपनी पुत्री का पाणि-ग्रहण संस्कार कराया । उद्धत ऐसे कि भाषा के प्रश्न पर सीधे महात्मा गांधी से गिड़ गए और जो मन में आया वह कह दिया । हठ ऐसी कि मरते समय मार्फिया के इंजेक्शन के प्रभाव को तुच्छ सिद्ध करके स्ट्रेचर से उठकर खड़े हो गए और कहा कि चाहे मर जायं पर ऑपरेशन के लिए अस्पताल नहीं जायेंगे । यह हठ, यह उद्धतपन, यह विद्रोह-भाव सब पौरुष की भावना के अंतर्गत आते हैं । पौरुष का यह भाव उन्हें बैसवाड़े की भूमि से मिला था । निराला में यह भाव इसलिए भी आया कि वे एक सिपाही के लड़के थे । गांव का नौकरीपेशा व्यक्ति आज भी वहाँ के लोगों से अपने को थोड़ा भिन्न करके देखता है और स्वभाव से अन्य ग्राम-निवासियों की अपेक्षा प्रगतिशील भी होता है । इसके अतिरिक्त वे राजकुमार और राजकुमारियों के साथ बड़े हुए थे । वे संस्कार भी मिट नहीं सकते थे । बंगाल में रहने के कारण बचपन से ही वे अपने को टैगोर का समकक्ष समझने लगे थे—थे अथवा नहीं यह दूसरी बात है । बैसवाड़े का आदमी, सिपाही का बेटा, राजकुल में पोषित, टैगोर की बराबरी का हाँसला रखने वाला—अर्थात् पौरुष, आभिजात्य और महत्त्व की सम्मिलित भावना ने वह बल प्रदान किया कि वे रूढ़ियों को कुचलकर, बाधाओं को चीरते हुए, शक्तिशाली से शक्तिशाली और महान् से महान् व्यक्ति से आँखें मिलाकर यह कह सके कि यह मैं जो तुम्हारे सामने खड़ा हूँ—निराला हूँ । तुम मेरी बात को समझते हो अथवा नहीं, मानते हो अथवा नहीं, चलने देते हो अथवा नहीं, इस बात की चिन्ता मैं नहीं करता; लेकिन जो मैं ठीक समझता हूँ, उसे पूरी ताकत और ईमानदारी के साथ ललकारकर कहता हूँ और संसार या तुम मेरे सम्बन्ध में क्या सोचते हो, इससे मेरा कुछ बनता-बिगड़ता नहीं । कोई

कह सकता है कि पानी पीने पर भी पतुरिया के लड़के पतुरिया के लड़के ही रहे, एक मुसलमान स्त्री को एकादशाह का अधिकार देकर भी कोई विशेष बात नहीं हुई। लेकिन एक व्यक्ति था जिसने मनुष्यता को गौरवान्वित किया, रुढ़ि और सम्प्रदाय के ऊपर मानवता को मान्यता प्रदान की। कोई कह सकता है कि भाषा का प्रश्न एक व्यक्ति का प्रश्न नहीं है, इसका समाधान जनमत की शक्तिशाली बनाकर ही किया जा सकता है, पर मूल समस्या यह है कि एक पक्ष से जब व्यक्ति बोल रहा है—वह व्यक्ति चाहे कितना ही बड़ा क्यों न हो—तो दूसरे पक्ष से भी किसी को बोलना चाहिए और जिस समय निराला बोले थे, समझ रखना चाहिए कि उस समय हिंदी की आत्मा बोली थी। उनकी वाणी देश की वाणी थी। वे राष्ट्रभाषा के वैसे ही प्रतिनिधि थे, जैसे महात्मा गाँधी अथवा श्री नेहरू देश के प्रतिनिधि थे। अस्पताल न जाने वाला प्रसंग भी ऐसा ही है। हो सकता है कि अस्पताल जाने पर वे अच्छे हो जाते अथवा कुछ दिन और जीवित रहते; पर प्रश्न यह नहीं था...मेरी धारणा है कि मुझे अस्पताल के पास नहीं, अस्पताल को मेरे पास आना चाहिए। आप समझें या न समझें, मैं ऐसा ही समझता हूँ। मैं कालिदास, गेटे, टैगोर, शेक्सपियर, तुलसी और गालिव की सम्मिलित आत्मा हूँ। इस आत्मा की यदि तुम्हे चिंता है तो अस्पताल को मेरे पास भेजो, मैं अस्पताल के पास नहीं जाऊँगा। और उनकी मृत्यु के उपरांत हम जानते हैं कि हमने अपनी कैसी अमूल्य निधि खो दी है—केवल उसका मूल्य न समझने के कारण।

उनकी कठुणा और दानशीलता की कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। ये कहा-नियाँ ऐसी नहीं हैं कि कल्पना से खड़ी की गई हों। लेखकों ने इन घटनाओं को अपनी आँखों से देखा है और अपने संस्मरणों में इनका उल्लेख किया है। उन्होंने किसी दरिद्र महिला के बच्चे पर शाल डाल दिया, सड़क के किनारे ठिठुरती किसी स्त्री को अपनी नयी रजाई उछा-

कर आगे बढ़ गए, नंगे पैर चलते देखकर किसी ग्वाले को अपने नये जूते पहना दिए, कोई इक्केवाला अपने बच्चे को मांगने पर एक पैसा नहीं दे पाया, इसलिए उसे चार-छः आने के स्थान पर पाँच रुपये दे दिए, ट्रेन में मँगतों को दस-दस के नोट बाँट दिए, किसी भिखारिन ने वेटा कह दिया तो जेब में जो कुछ था, सब उसके अंचल में डाल दिया, प्रकाशक से जो रुपये मिले वे गरीब विद्यार्थियों और परिचितों में बाँट गए, सरकार से इक्कीस सौ रुपये का पुरस्कार मिला, तो उनका संकल्प मित्र की विधवा पत्नी के नाम कर दिया—आदि। ये तो केवल वे घटनाएँ हैं जो किसी प्रकार प्रकाश में आ गई हैं। एक ओर हृदय की यह द्रवणशीलता है दूसरी ओर शरीर पर फटे मैले वस्त्र हैं। खाने को कुछ नहीं है तो कहीं से चाय पीकर ही भूख मिटा ली है। अतिथि आ गए हैं, तो आटा-लकड़ी मांगने किसी के दरवाजे पर चले गए हैं, दूकानदारों से सामान उधार ले लाए हैं। घर में सुविधा नहीं है तो किसी की दूकान के आगे सो गए हैं, पेड़ के नीचे पड़े हैं। चारपाई नहीं है तो टूटे तख्त अथवा जमीन पर लेट गए हैं। तकिया नहीं है, तो सिरहाने डूँट लगा ली है, कितावें लगा ली हैं, कुहनी लगा ली है। अपनी ही बच्ची को दवा के लिए पैसे नहीं है और वह आँखों के सामने ही घुल-घुल कर मर गयी है। जीवन का अधिकांश मजदूरों की सी साधारण कोठरियों में बिता दिया है। जो व्यक्ति निराला के स्वभाव को नहीं समझता, वह कई प्रकार के प्रश्न कर सकता है—दूसरों से नहीं, तो अपने से। भिखारियों की समस्या एक सामाजिक रोग है। समाज ही उसे मिटा सकता है। दरिद्रता की समस्या राष्ट्रीय समस्या है। राष्ट्र ही उसका उन्मूलन कर सकता है। आखिर, एक आदमी कितने नंगे पैर चलने वाले ग्वालाओं को अपने नए जूते दे सकता है? कितने भिखमंगों के ठिठुरते शरीर पर अपनी नयी रजाई डाल सकता है? तब क्या ये व्यवहार विवेक-सम्मत हैं? जान-बूझकर अभाव में जीवित

रहना क्या बुद्धिमानी की बात है ? नौकरी नहीं, चाकरी नहीं, लेखन का परिश्रम-साध्य काम है । प्रकाशक रोज तो रुपये देगा नहीं । संपादक भी रोज रुपये नहीं भेज सकते । बच्चे हैं । उनके पालन-पोषण, शिक्षा-दीक्षा, विवाह-गौने का प्रश्न है । अपना शरीर है । यहाँ-वहाँ रहे भी, तो कितने दिन ? अपना स्वभाव है । किसी से मेल खाता है, किसी से नहीं । उधार भी कोई नित्य नहीं दे सकता । स्वाभिमानी व्यक्ति हैं । किसी ने संकेत से भी कुछ कह दिया, तो हृदय को बहुत ठेस लगेगी । पर निराला इस तरह सोचते ही नहीं थे, सोच ही नहीं सकते थे । क्या वे जानते नहीं थे कि भिखारियों की समस्या को वे नहीं सुलझा सकते ? क्या वे इतना भी नहीं समझते थे कि देश में फैली गरीबी को वे अकेले नहीं मिटा सकते ? लेकिन मनुष्य के रूप में वे कोई भेद-भाव करके नहीं चल सकते थे । इतना विशाल था उनका हृदय कि सारी सृष्टि के दुःख को अपना ही दुःख समझते थे, अतः सामने जो पड़ गया और उनके पास जो कुछ हुआ, वह उसे खुले हाथों दे डाला । मेरे पास जो है, वह मेरा नहीं, तुम्हारा भी है । तुम उसे लो । मुझ पर जो बीतेगी, वह मैं भुगत लूँगा । देखते नहीं, इतना लम्बा-चौड़ा शरीर है । मेरा क्या, मैं नंगे पैर चल लूँगा । पैरों में विबाइयाँ पड़ जायँगी, पड़ जाने दो । मैं कण्ट सहन कर लूँगा । काँटे लगेंगे, मैं उन्हें वहीं कुचल दूँगा । मुझे कम्बल, रजाई और शाल की आवश्यकता नहीं । न जाने कितने हेमन्त-शिशिर की रातें ऐसे ही बिता दी हैं । तुम मजदूर हो, तुम साधनहीन विद्यार्थी हो, तुम आश्रयहीना विधवा हो—मेरे पास जो पैसा है, गाड़ी कमाई का, वह तुम लो । मैं कैसे ही दिन काट लूँगा । और तुमने मेरे प्रति कभी सद्भावना व्यक्त की थी, मुझे आश्रय दिया था, मुझे खिलाया-पिलाया था । तुम भी लो । ऐसा नहीं है निराला मनुष्य के स्वभाव को, उसके स्वार्थ को, शिष्टता के आवरण में लिपटे उसके छल को समझते नहीं थे । वे सब समझते थे; पर किसी से कुछ

कहते नहीं थे । अपने से जितना वन पड़ता था, उतना कर देते थे । आर्थिक दृष्टि से उनके पास अधिक कुछ था भी नहीं; पर हृदय का अपार अपरिमित भांडार तो उनके पास था ही, जिसे उन्होंने मुक्त-हृदय से लुटाया । यह कवि का मानव-त्रर्म था, महिषादल में राजकुमारों के सम्पर्क से उत्पन्न वादशाहत का संस्कार था, रामकृष्ण-मिशन से मिली कृष्णा की विभूति थी, जिसने उन्हें ऐसा बना दिया । यही कारण है कि कवियों ने जहाँ उन्हें अमृतपुत्र या अपराजेय कहा, आलोचकों ने जहाँ उन्हें महाकवि और महाप्राण घोषित किया, वहाँ जनता उन्हें दारागंज का संत और दीनों का मसीहा भी कहकर पुकारती थी ।

निराला जी के खान-पान को लेकर लोग आलोचना करते पाए जाते हैं । अपने संस्मरणों में डा० उदयनारायण तिवारी ने उनके सिगरेट पीने, उग्र और वेढव बनारसी ने उनके भंग छानने, विनोदशंकर व्यास ने मांस खाने तथा उर्पेन्द्रनाथ अश्क ने शराब पीने की बात उठायी है । और यदि वच्चन जी की बात पर विश्वास किया जाय तो उन्होंने निराला को सब कपड़े उतार कर, अपने सामने खड़े हुए भी देखा था । सिगरेट, भंग और शराब पीना साधारण बातें हैं । मांस खाना कोई दोष की बात नहीं मानी जाती । हिंदी के बहुत से लेखक सिगरेट पीते हैं, भंग छानते हैं, मांस खाते हैं, शराब पीते हैं, लेकिन इनमें से कुछ ने जिस रूप में इन बातों की चर्चा की है, वे खटकने वाली हो गई हैं । जहाँ तक निराला जी का सम्बन्ध है वे ऐसी छोटी बातों की चिंता स्वप्न में भी नहीं करते थे ।

निराला का अपने जीवन में विरोध हुआ । विरोध किस महत्त्व-पूर्ण व्यक्ति का नहीं होता ? लेकिन निराला थे कि अपने विरोध से आवश्यकता से अधिक विचलित और क्षुब्ध हो उठते थे । ऐसा नहीं है कि विरोध का उत्तर वे न देते हो । बनारसीदास चतुर्वेदी के लेख का उत्तर उन्हें मिल ही गया था । इसके अतिरिक्त जब भी अवसर मिला

—जैसे चतुरी चमार में—वे उन पर व्यंग्य कसते रहे। 'पल्लव' में पंत जी ने निराला की रचनाओं की आलोचना प्रसंगवश ही की थी; लेकिन वे इसका इतना बुरा मान गए कि उत्तर में उन्होंने 'पंत और पल्लव' नाम से सी पृष्ठ की एक पुस्तक ही लिख डाली। ऐसी 'डेमे-जिंग' समीक्षा लिखने के उपरांत कोई भी व्यक्ति मित्रता की आशा नहीं कर सकता; पर निराला जी जीवन भर पंत जी के लिए तरसते रहे। पंत जी ने इस आलोचना का कोई उत्तर नहीं दिया और निराला की प्रशस्ति में एक कविता भी लिखी; पर मेरा अनुमान है कि भीतर का संभव इसी घटना के उपरांत सदैव को समाप्त हो गया था। जहाँ तक मुझे स्मरण है पंत जी जबसे रेडियो में आए तब से उनकी मृत्यु तक अर्थात् सन् १९५० से १९६१ तक दारागंज में उनसे मिलने कभी नहीं गए। रघुपतिसहाय 'फिराक' के पूछने पर निराला जी ने केवल इतना कहा—पंत इज नोट अवेलेबिल माई डियर, पंत इज नोट अवेलेबिल—पंत अब कहाँ प्राप्य है? मिलने में कोई बाधा नहीं थी; पर मिलने पर वे न जाने क्या कह बैठें, कैसा व्यवहार कर बैठें, पंत जी इस संबंध में आश्वस्त नहीं थे, ऐसा मेरा अनुमान है। और कोई बात हो, तो मैं नहीं जानता। ऐसे ही, काशी में निराला-जयन्ती के अवसर पर मैथिली-शरण ग्रुप, पंत और महादेवी आदि में से कोई भी नहीं सम्मिलित हुआ। मंच पर बैठे निराला की आँखें बार-बार इन लोगों की खोज रही थी। इन्हें न पाकर उन्हें पीड़ा हुई। यह पीड़ा बहुत स्वाभाविक थी। और कुछ नहीं तो निराला जी का मुँह देखकर ही लोगो को उस समारोह में सम्मिलित होना चाहिए था। निराला जी सब चीजों को केवल अपने दृष्टिकोण से देखने वाले थे। जब वे वहाँ थे तो उनके स्नेहियो, मित्रों और प्रशंसको को भी वहाँ होना चाहिए था, इसके अतिरिक्त वे दूसरा तर्क न सुन सकते थे, न समझ सकते थे। व्यक्तिगत रूप से, मैं इसे उनके हृदय की सरलता समझता हूँ। प्रारंभ में सम्पा-



दकों और समीक्षकों ने उनके प्रति जो अन्याय किया, उसका उत्तर उन्होंने 'चावुक' में दे दिया है। 'मतवाला' में 'गरगजसिंह वर्मा' नाम से वे आलोचना लिखा करते थे। महात्मा गांधी, जवाहरलाल नेहरू और ओरछा नरेश को जो उत्तर उन्होंने दिए थे, वे तो अब क्लासिक बातें हो गयी हैं। इतना होने पर भी उनकी यह इच्छा बनी ही रही कि श्री नेहरू उनके दारागज वाले निवास-स्थान पर उनसे भेंट करने आवें। वे नहीं आ रहे हैं, तो निराला जी चाय का प्याला हाथ में लिए स्वयं उनसे भेंट करने जा रहे हैं। सिपाही उन्हें रोक देते हैं और वे प्याले को जमीन पर पटककर लौट आते हैं। सुनने वाले को यह बात विलक्षण लग सकती है। लेकिन जहाँ तक निराला जी का संबंध था, ऐसा करते हुए उन्हें कुछ भी अस्वाभाविक नहीं लगा होगा। सन् १९-३६ में ही निराला ने महात्मा जी से कहा था—आप तौल लीजिए। अगर बंगला में रवीन्द्र हुए हैं, तो हिन्दी में निराला भी हैं। ऐसे ही सन् १९४७ में काशी में स्वर्ण-जयंती के अवसर पर सिल्क के लंबे कुर्ते, उत्तरीय, साफा और धोती में अपने को देखकर—निराला जी के तब दाढ़ी मूछें न थी—उन्होंने दर्पण के सामने खड़े होकर अपने परिचितों से पूछा था कि क्या वे विवेकानंद जैसे नहीं लगते? उनके यौवन-काल के चित्रों को देखें तो लगता है कि कोई राजकुमार भी इससे अधिक सुन्दर क्या होगा। सारी उलझन इस संस्कार को लेकर ही थी। निराला अपने को रवीन्द्रनाथ, विवेकानंद और श्री नेहरू से एक इंच कम नहीं समझते थे। उन्हें इस बात पर आश्चर्य होता था कि लोग उन्हें रवीन्द्र-नाथ के समान क्यों नहीं मानते अथवा श्री नेहरू उनसे मिलने क्यों नहीं आ सकते? वैसा क्योंकि संभव नहीं हो सका; अतः वे क्षुब्ध थे। विरोध करने पर भी वे स्नेह को संभव समझते थे, जबकि दूसरे लोग ऐसा नहीं मानते। अपने व्यंग्य-काव्य में उन्होंने किसी को क्षमा नहीं किया। उसका आशय कही-कही बहुत स्पष्ट है—ऐसा स्पष्ट कि जिसके प्रति

व्यंग्य है, उसे समझने में देर नहीं लगेगी। इसके बाद भी वे आशा करते थे कि लोगो की उनके प्रति सद्भावना बनी रहे, श्रद्धा बनी रहे। गुण-दोष-मय इस सृष्टि में यह संभव नहीं है। एक ओर अपने व्यवहार को ठीक समझना और दूसरे के व्यवहार को ठीक न समझना; एक ओर दूसरे से कुछ भी कह देना और दूसरे से कुछ न सुनना; एक ओर अपने को सबसे ऊपर समझना और अपने से ऊपर किसी को न समझना—यह विरोधाभास जीवन के अंत तक बना रहा और अंत में इस अंतर्द्वन्द्व के साथ एक महान् जीवन का अंत हो गया।

निराला जी ने एक स्थान पर दुःख को अपने जीवन का पर्याय बतलाया है। उसे पढ़कर बहुत कष्ट होता है। जीवन के बहुत से दुःख ऐसे हैं जिन पर मनुष्य का कोई अधिकार नहीं, जैसे मृत्यु का दुःख। निराला जी के जीवन में मा, पत्नी और पुत्री का शोक ऐसा ही है। जीवन के अंत में उन्हें शारीरिक कष्ट मिला, यह भी दुःख की बात है। लेकिन जहाँ तक आर्थिक कष्ट का प्रश्न है, उसके लिए अधिकतर वे ही उत्तरदायी थे। १९३० में सरोज के विवाह के उपरान्त वे एक प्रकार से अकेले थे। ऐसी दशा में आर्थिक अभाव की बात समझ में नहीं आती। रही संघर्ष की बात। संघर्ष तो इस युग के लेखको में से सभी को करना पड़ा है। इस दृष्टि से प्रसाद, पंत, महादेवी, दिनकर, भगवतीचरण वर्मा, वच्चन, यशपाल, जैनेन्द्र, नागार्जुन यहाँ तक कि अमृतलाल नागर तक निराला से अधिक सफल रहे हैं। यदि ये लोग अपने संघर्ष में सफल हो सकते थे, तो निराला क्यों नहीं हो सकते थे? कारण है वही एकमात्र फक्कड़पन। निराला जी जो पाते थे, उसे लुटा देते थे, वे पैसे का हिसाब रखना नहीं जानते थे,—यह सब मेरी समझ में आता है; पर विद्रोही होने पर अपनी पुस्तको का कापीराइट कैसे बेच देते थे, यह बात मेरी समझ में कभी नहीं आयी। उन्होंने बहुत कुछ हठ के कारण भी खोया। कवि-सम्मेलन में जायेंगे तो इतना लेंगे;

कोई प्रतिष्ठित संस्था उनका संकलन प्रकाशित करना चाहती है तो इतने हजार एडवांस चाहिए, रेडियो पर बोलने जायेंगे तो इतनी फ्रीस से कम पर बात नहीं करेंगे। निराला जी के दृष्टिकोण से ये बातें समझ में आती हैं; पर इतना वे क्यों नहीं सोचते थे कि संस्थाओं की अपनी कुछ विवशताएं होती हैं, उनके अपने कुछ नियम होते हैं। इस हठ का फल यह निकला कि दोनों ओर कुछ न कुछ हानि हुई। इस दिशा में और लोगों से निराला की तुलना करके देखते हैं तो यही कहने को मन करता है कि अन्य लेखकों ने कुछ अधिक संयम और बुद्धिमत्ता से काम लिया। निराला जी कुछ मिलाकर व्यवहार-कुशल शायद थे नहीं। यह एक आश्चर्य की ही बात है कि जिस व्यक्ति के इतने प्रशंसक हो, वह जीवन की सामान्य सुविधाओं से वंचित रहे। लेकिन बात घुमा-फिराकर फिर वही आती है। किसी की बात मानते ही नहीं थे। ऐसी दशा में कोई करे भी तो आखिर क्या करे ?

निराला जी अपनी पहली कविता के साथ ही प्रसिद्ध हो गए थे और उनकी यह ख्याति निरंतर बढ़ती ही रही। मुक्त छंद को लेकर जो उनका विरोध हुआ, वह एक महत्त्वपूर्ण व्यक्ति के महत्त्वपूर्ण काम का विरोध था। इससे भी उन्हें ख्याति ही मिली। 'परिमल' के प्रकाशन ने तो काव्य के क्षेत्र में उन्हें वैसे ही स्थापित कर दिया जैसे 'आँसू' ने प्रसाद को और 'पल्लव' ने पंत को। इसके प्रकाशित होने के थोड़े दिनों बाद सन् १९३१ में पं० नंददुलारे वाजपेयी ने निराला के काव्य पर एक समीक्षात्मक निबंध लिखा। इसके उपरान्त डा० रामविलास शर्मा ने आन्तरिक सहानुभूति के साथ निराला के साहित्य के सौंदर्य, माधुर्य और शक्ति का विश्लेषण किया। छायावादी कवियों में पं० नंददुलारे वाजपेयी को 'प्रसाद' का, डा० नगेन्द्र को पंत का और डा० रामविलास शर्मा को 'निराला' का आलोचक समझना चाहिए। आलोचना के क्षेत्र में इन महान् कवियों को अधिक से अधिक आत्मीयता

अभी तक इन्हीं समीक्षकों से प्राप्त हुई है। संस्मरण और समीक्षा के रूप में और भी बहुत-सी सामग्री निराला पर उपलब्ध है। लेकिन निराला जी की वातचीत से ऐसा लगता था जैसे इस सारे काम से वे संतुष्ट नहीं थे। बहुत अच्छा लिखने पर भी शायद ही कभी कोई आलोचक अपने प्रिय लेखक को प्रसन्न कर पाया हो। मेरे कहने का तात्पर्य इतना ही है कि यो तो आगे आने वाली शताब्दियों में छायावादी कवियों पर निरंतर लिखा ही जायगा; पर प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी पर अब तक जितना लिखा गया है, उससे असन्तुष्ट रहने का कोई कारण प्रतीत नहीं होता। निराला जी को तो अपने जीवन में वैसे भी बहुत सम्मान मिला था। अकेले उन पर जितनी कविताएं लिखी गयीं, शायद ही कभी किसी कवि पर लिखी गयी हो। केवल प्रमुख कवियों की चर्चा करें तो भी एक लंबी सूची बनेगी जिसमें मैथिली-शरणश्रुत, सुमित्रानंदन पंत, गयाप्रसाद शुक्ल सनेही, माखनलाल चतुर्वेदी, रामकुमार वर्मा, डा० रामविलास शर्मा, सोहनलाल द्विवेदी, नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, जानकी वल्लभ शास्त्री, शिवमंगलसिंह सुमन, त्रिलोचन शास्त्री, केशवचंद्र वर्मा और प्रभाकर माचवे आदि के नाम हम ले सकते हैं।

क्या निराला जी अपने अंतिम दिनों में विक्षिप्त हो गए थे? इस सम्बन्ध में स्पष्ट कोई कुछ नहीं कहना चाहता। उनके प्रति सम्मान व्यक्त करने के लिए लोग या तो दुहरे अर्थ वाले शब्दों का प्रयोग करते हैं या उनके मानसिक असन्तुलन को व्यक्त करने वाले किसी पर्यायवाची शब्द का। निराला जी एवर्नॉर्मल तो प्रारम्भ से थे ही—उनके जीवन की बहुत-सी घटनाएं और व्यवहार इस बात के साक्ष्य हैं। जहाँ तक मुझे मालूम है 'स्वगत भाषण' भी वे थोड़ा-बहुत पहले से करते थे। ये ही बातें जीवन के अंतिम दिनों में कुछ बढ़ गयीं। पहली बात है दारागंज के प्रवास-काल में उनका अंग्रेजी का प्रयोग। इससे यह नहीं

समझना चाहिए कि निराला जी हिंदी के स्थान पर अंग्रेजी के प्रेमी हो गए थे; वल्कि यह तो एक प्रकार की प्रतिक्रिया थी। इससे वे इतना ही व्यवृत करना चाहते थे कि देश के स्वतन्त्र होने पर भी अब भी जो सम्मान अंग्रेजी को प्राप्त है, वह हिंदी को नहीं। यह उनके क्षोभ की वाणी थी जिसमें निहित दर्द समझने वाले ही समझते थे। जो मिलने जाता था, उससे वे ठीक व्यवहार करते थे, उसकी बात सुनते थे। यदि कोई पुराना परिचित होता तो पुरानी बातों को ज्यों का त्यों दुहरा देते थे। जीवन के अंत तक वे कविता लिखते रहे। इस सवमे तो यही प्रमाणित होता है कि उनके मस्तिष्क का यंत्र ठीक था। लेकिन यह भी सही है कि बीच-बीच में रुस, अमरीका, इंग्लैण्ड, रवीन्द्रनाथ और शेक्सपियर आदि की बातें करने लगते थे। ये बातें प्रसंग से सम्बद्ध होती थीं। ऐसी बातें मैंने स्वयं अनेक बार सुनी हैं। उनसे कुछ न कुछ ध्वनित करना उनका लक्ष्य रहता था। लेकिन सभी कुछ सार्थक होता था, यह नहीं कहा जा सकता, अतः इसमें कोई संदेह नहीं कि उनकी दिनचर्या में कुछ पल ऐसे आते थे जो उनके मस्तिष्क के विकार को सिद्ध करें। फिर भी निराला जी ने कभी किसी को कोई हानि पहुँचायी हो—किसी को मारा-पीटा हो—ऐसी कोई घटना नहीं पायी जाती। जीवन के अंतिम वर्षों में वे शरीर और मस्तिष्क दोनों से पीड़ित रहे। शरीर उनका मूजने लगा था और आँतें उतर आयी थीं। मृत्यु से पूर्व दो वर्ष उन्होंने काफ़ी कष्ट पाया। इस कष्ट को उन्होंने भीष्म पितामह के समान हँसकर नहन किया।

निराला जी के सम्बन्ध में जो संस्मरण पाए जाते हैं, उनमें से अधिकांश तो ऐसे हैं जो पढ़ने योग्य ही नहीं हैं। उनमें साधारण टंग की बातें प्रचलित साधारण टंग ने कही गयी हैं। कुछ चींटों से दिलचस्प है—दिनगस्त उस अर्थ में कि उनमें कमरे का रक्त अपनी ओर अधिक है, निराला जी भी शरीर कम। वहाँ संस्मरणकार सामने आगया है,

निराला जी पृष्ठभूमि में चले गए हैं। इनमें से किसी को उनकी याद सहसा उस समय आयी जब वह अमरीका में एजरा पाउण्ड से मिलने जा रहा था, किसी से जब वे मिले तो उस समय वह कम से कम सात भाषाएँ जानता था, किसी से ठीक ऐसे समय भेंट हुई जब उसकी किसी विशेष कहानी की चर्चा चारों ओर फैली हुई थी। ऐसे ही एक लेखक को इस बात की याद रह गयी कि निराला ने अपने संकट के दिनों में उससे कहीं से पच्चीस रुपये उधार लाने के लिए कहा था। दूसरा लेखक अपना सौभाग्य इस बात में समझता है कि उसने मृत्यु के समय उन्हें अपने हाथ से जल पिलाया। इन संस्मरणों में निराला जी के उस बड़प्पन के दर्शन नहीं होते, जिसके कारण हम सभी उन्हें इतने सम्मान की दृष्टि से देखते हैं। इन लेखों, संस्मरणों, रेखा-चित्रों, जीवनियों और टिप्पणियों में किसी ने भी उनके व्यक्तित्व को उनके साहित्य से संयोजित करने का प्रयत्न नहीं किया। अवयवों की सुंदरता, वेश-भूषा, खान-पान, व्यवहार की विलक्षणता, आर्थिक कष्ट और समझौता न करने की प्रवृत्ति के पीछे भी कुछ ऐसा था, जो उन्हें सामान्य व्यक्ति की कोटि से ऊपर उठाता था, यह किसी ने नहीं देखा।

निराला जी के व्यक्तित्व को विशिष्टता प्रदान करने वाली पहली बात यह है कि उनके जीवन का एक स्पष्ट लक्ष्य था जिसे उन्होंने अपने जीवन की अंतिम साँस तक कभी विस्मृत नहीं किया—वह था हिंदी के प्रति अटूट प्रेम। यह एक बहुत बड़ा लक्ष्य था। दूसरे, संसार के श्रेष्ठतम लेखकों की चेतना के स्तर पर वे सदैव जिए। तीसरे, विराट जीवन के मिश्रित रस के साथ उनका गहरा रागात्मक सम्बन्ध था। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि निराला के व्यक्तित्व के मुख्य उपादान थे—बड़ा लक्ष्य, बड़ी चेतना, बड़ी दृष्टि।

निराला अपने सम्पर्क में आने वाले व्यक्ति को चाहे वह शिक्षित हो अथवा अशिक्षित, अपने स्वभाव की विचित्रता और कोमलता से

ऐसा अभिभूत कर देते थे कि एक बार मिलने के उपरांत वह उन्हें कभी विस्मरण कर ही नहीं सकता था । उन्हें जानने वाले शिक्षित व्यक्तियों की संख्या की तो एक सीमा हो भी सकती है; पर उन अशिक्षित, सामान्य, विपिन्न और तिरस्कृत लोगों की कोई सीमा नहीं, जिन्हे निराला के हृदय की सहानुभूति और स्नेह प्राप्त हुआ । शिक्षित व्यक्तियों से भी अधिक इन लोगो के पास निराला जी के असंख्य संस्मरण है जो अलिखित रह जायेंगे—यद्यपि यह भी सत्य है कि निराला के सम्बन्ध में आज जितनी कहानियाँ प्रसिद्ध हैं, उतनी कभी किसी साहित्यकार के सम्बन्ध में नहीं रही ।

---

## हिन्दी-काव्य

हिन्दी-काव्य की परंपरा सातवीं शताब्दी के प्रथम सिद्ध कवि सरोज वज्र से मानी जाती है। सिद्धों और नाथों से होती हुई, अपभ्रंश को हिन्दी का रूप ग्रहण करने में यदि कुछ समय लगा हो, तब भी हमारी कविता एक हजार वर्ष पुरानी है। एक हजार वर्ष की इस अवधि को इतिहासकारों ने चार कालों में विभक्त किया है। इनके नाम हैं वीर-गाथा-काल, भक्ति-काल, रीति-काल और आधुनिक-काल। इस बीच हिन्दी-काव्य का विकास तीन रूपों में हुआ—अवधी, ब्रज और खड़ी बोली। अवधी के प्रसिद्ध कवियों में हम तुलसी, जायसी, कुतबन, रहीम; ब्रजभाषा के श्रेष्ठ कवियों में सूर, नन्ददास, देव, बिहारी और रत्नाकर तथा खड़ी बोली के प्रसिद्ध कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी के नाम ले सकते हैं। काव्य का यह काल-गत और भाषा-गत विभाजन उसकी विविधता, समृद्धि और शक्ति का परिचायक है। प्रथम सिद्ध कवि से लेकर सबसे कम अवस्था का आज का कवि हिन्दी का कवि है। हिन्दी केवल अस्सी वर्ष पुरानी नहीं है, जैसा कि कुछ प्रगतिवादी आलोचक भ्रमवश समझते हैं। यह तथ्यहीन प्रचार हमें अपनी गौरवशाली परंपरा से विच्छिन्न करने के लिए जान-बूझकर किया जा रहा है।

हिन्दी-काव्य की एक सहस्र वर्ष की इस परंपरा को यदि अखंड रूप में देखने का प्रयत्न किया जाय, तो कुल मिलाकर हम उस पर गर्व कर



सकते हैं। बिना पक्षपात के हम इस बात को कह सकते हैं कि संसार में किसी भी भाषा का काव्य इतना समृद्ध नहीं है, जितना हमारा। किसी भी देश की राष्ट्रीय परंपरा में न तुलसी-चंद, जायसी-प्रसाद, मैथिली-शरण-हरिऔध, दिनकर-रामकुमार जैसे महा-काव्यकार हैं, न सूर-निराला, मीरा-महादेवी, पंत-कबीर, विद्यापति-वच्चन, विहारी-भक्तियोग जैसे स्फुट रचनाकार। व्यक्तिगत रूप से हम रामचरितमानस, पृथ्वी राजरासो, सूरसागर, कामायनी और दीपशिखा को इसी कोटि के संसार के किसी भी ग्रंथ से तुलना करने के लिए तैयार हैं।

इसके साथ ही हम इस तथ्य से भी अवगत हैं कि हमारे काव्य में बहुत कुछ ऐसा भी है जो साधारण कोटि का है।

भारतीय साहित्य और संस्कृति की एक विशेषता उसमें अध्यात्म-भाव की प्रधानता है। अतः अपने काव्य को हम दो कोटियों में विभाजित कर सकते हैं—(१) लौकिक काव्य (२) अलौकिक काव्य।

अलौकिक काव्य के अंतर्गत एक ओर है सगुण के उपासक, दूसरी ओर-निर्गुण के साधक। इस प्रकार एक ओर भक्ति-काव्य का विकास हुआ, दूसरी ओर रहस्यवादी काव्य का। भक्ति के अंतर्गत राम के उपासकों में हम तुलसीदास और मैथिलीशरण गुप्त, कृष्ण के उपासकों में सूर और मीरा तथा शिव के उपासकों में विद्यापति और प्रसाद के नाम ले सकते हैं। इनमें तुलसी की उपासना दास्य भाव की, सूर की सख्य भाव की और मीरा की मधुर भाव की है। भक्ति-काव्य के इतिहास को आँखों के सामने लाने पर हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि इस दिशा में तुलसीदास का दृष्टिकोण ही समीचीन है। भक्ति में शृंगार का पुट देने से वह अमर्यादित होने लगती है। उसमें मर्यादा की बड़ी भारी आवश्यकता है। पवित्र और सूक्ष्म भावनाओं का ही उसमें प्राधान्य होना चाहिए। जहाँ वह लौकिकता की ओर मुड़ी कि उसको ह्रास हुआ। शृंगार की अतिशयता के कारण ही राम-भक्ति

का 'रसिक सम्प्रदाय' में और कृष्ण भक्ति का 'रीति-काव्य' के रूप में पतन हुआ। और अब तो भक्ति का केवल नाम ही रह गया है। आधुनिक युग में प्रसाद को शैव-काव्य का प्रणेता कहा जा सकता है; पर उनके काव्य में भी भक्ति-भावना कम, दर्शन अधिक है। दूसरे शैव कवि विद्यापति की दशा तो और भी विचित्र है। शिव से संबंधित उनकी नचारियाँ जहाँ भक्त के हृदय की विह्वलता और दीनता को प्रकट करती हैं, वहाँ राधा-कृष्ण के प्रेम का वर्णन अश्लीलता की सीमा को छूता हुआ घोर शृंगारी है। यह कम आश्चर्य की बात नहीं है कि एक ही कवि का हृदय एक देवता के प्रति शृंगार से आंदोलित और दूसरे के प्रति भक्ति से गद्गद हो। अतः काव्य में भक्ति-भावना के आदर्श-गोस्वामी तुलसीदास ही हैं।

रहस्यवाद का एक रूप सिद्धों और नाथों की परम्परा से पृष्ठ हठयोगी कवीर में पाया जाता है, दूसरा सूफ़ीमत से प्रभावित जायसी में, तीसरा स्वच्छंद ढंग का महादेवी में। तीनों के काव्य की पृष्ठभूमि में अद्वैतवाद है। इन तीनों में मर्यादा का सबसे अधिक पालन महादेवी ने किया है। महादेवी के रहस्यवाद की एक विशेषता यह है कि वह कवीर और जायसी के काव्य के समान साम्प्रदायिक नहीं है। दर्शन और प्रेम के संयोग से उसकी सृष्टि हुई है। उसमें भावना और चिंतन का अपूर्व सामंजस्य पाया जाता है। इस प्रकार रहस्यवाद का चरम विकास महादेवी के काव्य में ही हुआ है।

कुछ विशिष्ट कवियों को हिंदी के अन्य कवियों में अध्यात्म-भावना का प्रस्फुटन चेतना के विभिन्न स्तरों पर हुआ है। इनमें कुछ की भावना गहरी है, कुछ की उथली। इस भावना में उनके युग का प्रभाव भी सम्मिलित है। उदाहरण के लिए मैथिलीशरण गुप्त की भक्ति पर संदेह नहीं किया जा सकता, पर उनमें उस तन्मयता का अभाव है जो तुलसीदास में पायी जाती है; अयोध्यासिंह उपाध्याय कृष्ण की एक

महापुरुष के रूप में देखते हैं; बिहारी राधा की वंदना करके भी उनके भक्त नहीं प्रतीत होते और रीतिकाल के अन्य कवियों तथा भारतेन्दु हरिश्चंद्र के कृष्णपरक-काव्य में व्यक्तिगत प्रेम की अभिव्यक्ति के साथ शृंगार का गहरा पुट है ! रसखान का हृदय कृष्ण की क्रीड़ाओं और लीलाओं के वर्णन में जहाँ डूब गया है, वहाँ रत्नाकर ने गोपियों के गंभीर विरह का वर्णन कुछ तटस्थता से किया है। पंत जी के नव-चेतनावाद में कोरी कलात्मकता के दर्शन होते हैं। इस दिशा में उनकी तुलना कुछ-कुछ केशवदास से की जा सकती है जो भक्ति को भी कल्पना का खिलवाड़ समझते थे।

जहाँ तक निराला का संबंध है, वे शुद्ध अध्यात्मवादी भी हैं, रहस्यवादी भी और भक्त भी। अपनी अभिव्यक्ति में वे कहीं सफल हैं, कहीं असफल, पर उनकी भावना पर संदेह करने का कोई कारण नहीं प्रतीत होता।

अलौकिक काव्य इस प्रकार धर्म और दर्शन के क्षेत्र का काव्य है। लौकिक काव्य स्वभावतः इससे भिन्न है। इस काव्य को घरती का काव्य कह सकते हैं जिसमें नित्य प्रति के जीवन की समस्याओं को भाव की दृष्टि से देखा गया है।

काव्य में कुछ ऐसे शब्दों का प्रयोग होता है जिन्हें निश्चित अर्थ में बाँधना कठिन है। उनमें से एक शब्द यह जीवन भी है। कविता जीवन के लिए है, यह तो ठीक है; लेकिन जीवन आखिर है क्या? क्या उच्चतर जीवन जीवन नहीं है; जैसा कि तुलसीदास उसे समझते थे, मीरा उसे समझती थी, महादेवी उसे समझती है? अतः अंतर इस बात पर निर्भर करता है कि जीवन को हम साधन मानते हैं या साध्य? इसकी सार्थकता क्या इस बात में है कि इसे ईश्वर के चरणों में समर्पित कर दिया जाय या इस बात में कि प्रार्थना का उपयोग भी सामान्य जीवन को सुन्दर बनाने के लिए किया जाय? मैं प्रारम्भ से ही दूसरी

वात के पक्ष में रहा हूँ। जीवन से महत्वपूर्ण और कुछ नहीं है, ऐसा मुझे लगता रहा है। अतः जब हम जीवन की बात करते हैं तो धरती और आकाश के बीच जन्म से लेकर मृत्यु तक देह के कूलों में निरन्तर प्रवाहित होने वाली उस चेतना के बारे में बात करते हैं जो अपने परिवेश से प्रभावित होती और उसे प्रभावित करती है, जो लौकिक सुख से पुलकित हो उठती है और पीड़ा से क्षुब्ध; जो संवेदनों का पुज है। इस लौकिक जीवन के प्रति विभिन्न कवियों के हृदयों की प्रतिक्रियाएँ विभिन्न प्रकार की हैं।

हिन्दी-काव्य का जन्म घनुष की टंकार और अस्त्र की खनखनाहट के बीच हुआ। जय-पराजय की यह गाथा आज तक दुहरायी जाती है। पृथ्वीराज की हार और महात्मा गांधी की विजय के बीच हमने न जाने कितनी बार संघर्ष मोल लिए हैं। विदेशियों के प्रवेश और विदेशियों के निष्कासन के बीच इस संघर्ष के रूप बदलते रहे हैं। अतः लौकिक काव्य के अंतर्गत सबसे पहले तो यह संघर्ष का काव्य ही आता है, जिसे अतीत में हमने वीर रस की कविता का नाम दिया और आधुनिक काल में राष्ट्रीय भावना का। यह समस्त काव्य देश की मुक्ति का काव्य है। हम चाहे तो इसे भारतीय संस्कृति की रक्षा का काव्य भी कह सकते हैं। इस मुक्ति में चंदवरदाई और भूषण का जितना योग है, उतना ही मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी और सुभद्राकुमारी चौहान का भी। इस दिशा में निराला जी द्वारा प्रतिपादित मुक्ति के दोनों पक्ष अत्यन्त पुष्ट हैं। उनकी सांस्कृतिक चेतना उच्चतर स्तर और ओजपूर्ण रचनाएँ व्यापक घरातल पर प्रतिष्ठित हैं। इस युग में मैथिलीशरण गुप्त की 'भारत भारती' के समान निराला कृत 'तुलसीदास' सांस्कृतिक संघर्ष की विजय का दूसरा सोपान है।

प्रेम से सम्बन्धित भावनाओं की अभिव्यक्ति कुछ परोक्ष रूप में हुई, कुछ प्रत्यक्ष रूप में। प्रेम की भावना कही भक्ति, कही नायिका-

भेद, कहीं अध्यात्म, कहीं प्रकृति के पट से ढकी हुई है। वह प्रबंध-काव्यों, काव्य-रूपकों और वर्णनात्मक लम्बी रचनाओं में भी व्यक्त हुई है; पर प्रेम की सीधी अभिव्यक्ति कम ही है। हिंदी में शुद्ध प्रेम-काव्य कम पाया जाता है। यही बात अंग्रेजी और उर्दू-काव्य के लिए नहीं कही जा सकती। जाने हिंदू-हृदय प्रेम से क्यों डरता है? अश्लीलता से लेकर उदात्तता तक भावना के अनेक विकृत और परिष्कृत रूप हमारे काव्य में पाए जाते हैं; पर 'बच्चन' जी को छोड़कर प्रेम को एक स्वाभाविक वृत्ति के रूप में स्वीकार करने का साहस और किसी कवि ने नहीं दिखाया। भविष्य के कवि के लिए यह क्षेत्र एक प्रकार से अछूता ही पड़ा हुआ है। हिंदी में बड़े चारण, बड़े रहस्यवादी, बड़े सूफी, बड़े वैष्णव, बड़े रीतिवादी, बड़े राष्ट्रप्रेमी, बड़े प्रगतिवादी और बड़े प्रयोगवादी हुए हैं; पर कोई बड़ा प्रेमी नहीं उत्पन्न हुआ। व्यक्तिगत प्रेम की बड़ी कहानी कभी किसी ने लिखी ही नहीं। हो सकता है, हमारे कवियों में से बड़े संयोग और वियोग का अनुभव किसी ने न किया हो।

भारत प्रकृति की क्रीड़ा-भूमि है। उत्तर में नगाधिराज हिमालय अपने गौरवशाली मस्तक को ऊँचा किए खड़ा है, शेष तीन दिशाओं में विशाल समुद्र लहर रहा है, इनके बीच गंगा-यमुना, सिंधु-ब्रह्मपुत्र, महानदी-गोदावरी जैसी पुण्य सलिलाएं प्रवाहित हो रही हैं, यहाँ-वहाँ रम्य घाटियाँ, घने जंगल और कमलों से भरे जलाशय हैं। सूर्य चंद्र नक्षत्र तो सभी देशों को आलोक-दान देते हैं; पर आकाश शायद ही कहीं ऐसा नीला और स्वच्छ, सूर्य शायद ही कहीं ऐसा उजला और स्वर्णिम तथा चंद्रमा शायद ही कहीं ऐसा सुन्दर और शीतल दिखाई देता हो। इतना होते हुए भी बीसवीं शताब्दी से पूर्व हिंदी के किसी भी कवि को प्रकृति का कवि नहीं कहा जा सकता। प्रकृति-वर्णन के रूप में कहीं आध्यात्मिक संकेतों की भरमार है, कहीं उपदेशों की। उसका

उपयोग अधिकतर अलंकरण और उद्दीपन के रूप में हुआ है। बारह-मासा और षट्-ऋतु वर्णन आदि में संयोग-वियोग की भावना मनुष्य के संयोग-वियोग पर निर्भर करती है। इस प्रकार प्राचीन-काव्य में प्रकृति मनुष्य की छाया मात्र है। केवल सेनापति को अपवाद के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है।

आधुनिक-काल में प्रकृति को एक स्वतंत्र और चेतन सत्ता के रूप में स्वीकार किया गया। खड़ी बोली के प्रसिद्ध कवियों में से प्रत्येक ने प्रकृति-सौंदर्य के कुछ बड़े ही अच्छे चित्र हमें दिए हैं। इस काव्य द्वारा प्रकृति के सहज स्वरूप से लेकर उसके गहनतम रहस्य के न जाने कितने रूपों का परिचय हमें होता है। इनमें द्विवेदी-युग के मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, गोपालशरण सिंह, और रामनरेश त्रिपाठी; छायावाद-युग के प्रसाद, निराला, पंत, महादेवी और गुरुभक्तसिंह तथा उत्तर-छायावादकाल के नरेन्द्र शर्मा, अज्ञेय और नागार्जुन का अपना योग अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। आकाश, समुद्र और धरती, पर्वत, वन और नदी, उषा, ज्योत्स्ना और छाया, पशु, पक्षी और सरीसृप, लता, पुष्प और घास में से शायद ही कुछ ऐसा बचा हो जिसे हमारे कवियों ने स्वतन्त्र विषय के रूप में प्रस्तुत न किया हो। इस युग में प्रकृति को इतने रूपों, इतनी स्थितियों, इतने मनोभावों में चित्रित किया गया कि उन सबका संक्षेप में उल्लेख करना दुष्कर कार्य है। सबसे महत्त्वपूर्ण है प्रकृति के उस मंगलमय रूप का ग्रहण जिसका आभास पंत जी की 'ज्योत्स्ना' और निराला के 'तुलसीदास' से मिलता है।

कला की दृष्टि से भी हिन्दी-काव्य परिपूर्ण ही प्रतीत होता है। भाषा, अलंकार, छंद और रस की दृष्टि से वह किसी भी देश के काव्य से हीन नहीं है। ब्रज, अवधी और खड़ी बोली तीनों ने हमें कुछ प्रथम श्रेणी के कवि दिए हैं। मुक्तक और प्रबंध दोनों दृष्टियों से हिन्दी-काव्य काफी प्रौढ़ है। इनमें मात्रिक, वर्णिक और मुक्त छंद तीनों के प्रयोग

पूरी सफलता से किए गए हैं। बँगला, उर्दू, और अंग्रेजी छंदों को हिंदी ने अपने हृदय में स्थान दिया है। गजल, रुबाई, सानेट और ओड के प्रयोग अब साधारण बात हो गयी है। संसार के सभी देशों के श्रेष्ठतम काव्य की टेक्नीक का अध्ययन कर नयी पीढ़ी के कवि सौंदर्य के नए प्रसाधनों का उपयोग अब मौलिक ढंग से करने लगे हैं।

सभी भाषाओं के काव्य के समान हिंदी-काव्य हमारे जीवन की परिस्थितियों की उपज है। उस पर निश्चित रूप से देश-काल का प्रभाव पाया जाता है; पर उस प्रभाव में हमारे सपने भी घुल-मिल गए हैं। वह भारतीय दृष्टि से अनुशासित ही नहीं, अनुरंजित भी है। उसमें भारतीय दर्शन, धर्म, राजनीति, मनोविज्ञान, नैतिकता, आचार-विचार प्रतिबिंबित है। वह भारतीय संस्कृति का एक अंग है। भारतीय कवि की प्रमुख विशेषता यह है कि वह सत्-असत्, शिव-अशिव, सुंदर असुन्दर में से सत्, शिव, सुन्दर का पक्ष लेता रहा है। निराला इसी महान् परंपरा से सम्बद्ध एक महान् कवि थे।

---

## प्रकृति

मनुष्य प्रकृति की गोद में जन्म लेकर उसी की गोद में चिर विश्राम लेता है। वह कहीं भी चला जाय, घरती आकाश, पर्वत समुद्र, वन उपवन, सरिता निर्भर से अपने को घिरा हुआ पाता है। सूर्य चंद्र नक्षत्र को वह उदित होते और डूबते देखता है पुष्प उसके उद्यान में खिलते हैं, लताएँ उसकी दीवारों पर चढ़ी रहती हैं, पक्षी उसकी छत के मुँडेर पर आकर बैठते हैं। प्रति वर्ष वह वर्षा, शीत, वसंत और निदाघ के अविराम चक्र को घूमते देखता है। इतना होने पर भी यह आवश्यक नहीं है कि उससे वह अपना रागात्मक संबंध स्थापित कर ही ले। हिंदी के कवि प्रकृति के सौंदर्य के प्रति बहुत उदासीन रहे हैं। प्रकृति के प्रेमियों में प्राचीन काल में हम सेनापति का नाम ले सकते हैं, और आधुनिक युग में सुमित्रानंदन पंत का। संभवतः पंत जी पिछले बारह-सौ वर्ष के हिंदी-काव्य में प्रकृति के सबसे बड़े कवि हैं। प्रकृति के प्रति ऐसा रागात्मक संबंध किसी दूसरे कवि का नहीं पाया जाता—प्रसाद, निराला और महादेवी का भी नहीं।

निराला का प्रकृति-वर्णन ऋतुओं, वस्तुओं, प्रतीक-विधान एवं अलंकरण तक सीमित है। यह दूसरी बात है कि इस सीमित परिधि में जो कल्पनाएँ उन्होंने की हैं, वे बड़ी अनूठी और रम्य हैं। निराला का सबसे प्रिय विषय है बादल, सबसे प्रिय ऋतु है वर्षा। 'परिमल' में तो बादल-राग छः कड़ियों में समाप्त हुआ ही है, 'नये पत्ते', 'बेला' और



‘आराधना’ में भी वर्षा और बादल पर रचनाएँ संगृहीत हैं। वर्षा पर सबसे अधिक रचनाएँ ‘गीत गुंज’ में हैं—एक दर्जन से भी अधिक। इस प्रकार कोई संकलित करना चाहे तो बादलों पर इनका एक छोटा-सा काव्य-ग्रंथ ही तैयार हो सकता है।

‘बादल-राग’ की रचना इन्होंने बहुत मनोयोग से की है। निराला के काव्य और व्यक्तित्व के जो दो पक्ष हैं—कोमल और कठोर—उनकी अभिव्यक्ति इस अकेली रचना से होती है।

प्रथम अंश में ध्वन्यात्मक शब्दों की सहायता से बादलों की रोर की पुनर्सृष्टि की गई है। मेघों का जल सभी कहीं पर भर गया है और नद के समान कवि का हृदय भी हर्षाकुल है। उसका उत्साह तो यहाँ तक बढ़ गया है कि वह बादलों से अपने देश ले चलने की प्रार्थना करता है।

दूसरे अंश में बादल से प्रभावित होने वाले मूल कारण की व्याख्या कवि करता है। वह उसके निबंध स्वभाव पर मुग्ध है। उसके स्वभाव की स्वच्छंदता और उच्छृंखलता उसे प्रिय है। बादल सभी प्रकार की बाधाओं को तुच्छ सिद्ध करता हुआ आकाश में विचरण करता है। वह अनंत अवकाश का सम्राट है। विद्रोही स्वभाव वाले बादल की असीम शक्ति से कवि यहाँ तक प्रभावित है कि जिस बात को लेकर उसकी प्रशंसा उसे नहीं करनी चाहिए थी, उसकी भी उसने की है। बादल अपनी रोर से कलियों और पत्रों को कंपित करता है, नीड़ों में बैठे पक्षियों को भयभीत करता है, पर कवि ने इन निरीह वस्तुओं और जीवों की स्थिति की चिंता न कर, सृष्टि में व्याप्त आतंक के परिणाम से उदासीन रहने की वृत्ति की प्रशंसा की। आतंक आततायी के विरोध में ही सुंदर लगता है, कोमल और कमनीय के विरोध में नहीं।

तीसरे अंश में कवि ने बादल की तुलना अर्जुन जैसे वीर से की है। इंद्रधनु ही उसका धनु है, गगन की गड़गड़ाहट उसके रथ का घर्घर

रव । यह ठीक है कि उसमें विश्व-विजय करने की शक्ति है; पर उसके स्वभाव के कोमल पक्ष को भी उसने उभारकर रखा है । पहला गुण है उसकी सेवा-परायणता । वह संसार को जल का दान देकर उसकी वास्तविक सेवा करता है । कोमलता की दूसरी व्यंजना व्यक्तिगत है । स्वर्ग के प्रवास-काल की समाप्ति पर आज वह श्यामा के अधरो की प्यास मिटाने आया है ।

चौथे अंश में बादल की कल्पना कवि ने प्रकृति के मुक्त आंगन में क्रीड़ा करने वाले एक चंचल बालक से की है । यह शिशु अंधकार में किलकारियाँ भर रहा है, विद्युत् इसके घुंघराले वालों में झलक उत्पन्न कर रही है और किरणें उसके मुख को आलोकित कर जाती हैं । वह एक ऐसा गायक है जो इंद्रधनु के सप्तक पर मुक्त कंठ से किसी राग को छेड़कर वर्षा के झर-झर रव से मधुर प्रपात को विश्व के कानों में उड़ेल रहा है ।

पाँचवें अंश में बादल को कार्य-कारण से परे उस निराकार ब्रह्म के रूप में देखा गया है जिसकी बंदना सूर्य चंद्र तारे करते हैं और जो कवियों का प्रेरणास्रोत है । उसकी श्यामता नयन का वह अंजन है जो ज्ञान का प्रदाता है ।

छठे और अंतिम अंश में बादल के दुहरे व्यक्तित्व को चित्रित किया गया है । रचना की सारभूमि इसी में निहित है, इसी से यह सभी अंशों की अपेक्षा प्रभावशाली बन पड़ा है । बादल का घोर गर्जन जहाँ महलों में अपनी प्रियतमाओं के पास लेटे धनिकों के हृदय को भय से भर देता है, वहीं वह कृपकों को पुलकित भी करता है । एक ओर जहाँ वह वज्रपात से शृंगों को तोड़फोड़ कर पर्वतों के शरीर को क्षत-विक्षत कर डालता है, वहीं वह वर्षा के जल से पृथ्वी के भीतर अंकुरों को उगाता है और पौधों को हंसाता है । बादल के विप्लवकारी स्वभाव की एक विशेषता यह है कि उससे अन्यायी आतंकित होते हैं और छोटे विकास

का मार्ग पाते हैं। यह अंश गहरी और सच्ची प्रगतिशील भावना का परिचायक है।

‘बादल-राग’ के प्रत्येक अंश पर शीर्षक देकर यद्यपि कवि ने इन्हें अलग-अलग रचना माना है, पर हम इसे एक लंबी कविता भी मान सकते हैं। इसके पहले अंश में कवि बादल का स्वागत करता है, दूसरे में उसके विप्लवी रूप को पहचानता है, तीसरे में उसकी सेवा-वृत्ति को उभारकर रखता है, चौथे में उसकी निर्वृद्धता का परिचय देता है, पाँचवें में उसकी तुलना ब्रह्म से करता है और छठे में उसके महत्व का प्रतिपादन है। यों प्रत्येक अंश में किसी विशेष गुण का उल्लेख है; पर ये गुण एक ही वस्तु के हैं। हम चाहे तो उनमें एक तारतम्य भी स्थापित कर सकते हैं। निराला ने उन्हें भिन्न रचनाएँ इसलिए माना हैं कि वे विभिन्न कालों में लिखी गयी हैं जैसे—

( ६ ) तिरती है समीर सागर पर ( १९२० )

( ४ ) उमड़ सृष्टि के अंतहीन अंबर से ( १९२३ )

‘बादल-राग’ निराला की प्रसिद्ध रचनाओं में से है। इनके काव्य की विशेषताओं की जब चर्चा करनी होती है तो ‘तुलसीदास’ ‘राम की शक्ति-भूजा’ ‘सरोज स्मृति’ और ‘कुकुरमुत्ता’ के साथ इसका भी उल्लेख होता है। जैसा अभी कह चुके हैं यह कविता निराला के काव्य और व्यक्तित्व के दो विरोधी पक्षों को समान पटुता से प्रस्तुत करती है। कवि ने कहा ही है—अही, कुसुम-कोमल कठोर पवि। इसकी दूसरी विशेषता यह है कि इसका प्रत्येक अंश अपने में एक सम्पूर्ण चित्र है और ये छोटे चित्र एक बड़े चित्र की रचना में सहायक होते हैं। तीसरे, यह कवि की प्रगतिशील प्रवृत्ति की परिचायिका है। प्रगतिवादी आंदोलन तो बहुत बाद ( सन् १९३५ ) में प्रारंभ हुआ। निराला ने पंद्रह वर्ष पूर्व ही उसकी भूमिका तैयार कर दी थी।

‘बादल’ शीर्षक से इसी काल ( १९२२ ) की एक रचना थी

सुमित्रानन्दन पंत की है। दोनों में से कौन श्रेष्ठतर है, यह कहना कठिन है। दोनों दो दृष्टिकोणों से लिखी गयी हैं। निराला ने बादल के विशिष्ट रूप को देखा है, पंत ने सामान्य रूप को। निराला ने एक ही इंद्रधनु को बीच में डालकर एक ओर उसे 'त्रिलोकजित' कहा है, दूसरी ओर 'भुक्त गान का गायक'। बादल को 'सिंधु का अश्रु', 'अनंत का शिशु', 'तरु का सुमन' आदि कहना काफी उर्वर कल्पना का द्योतक है। पंत जी का बादल ऐसी रम्य कल्पनाओं का भांडार है। चित्र दोनों के ही बड़े सजीव हैं। निराला की रचना जहाँ हमारी चेतना को उद्बुद्ध करती हैं, वहाँ पंत जी की आनन्द-मग्न। निराला के वक्तव्य का सार इन पंक्तियों में सिमट आया है—

अंगना-अंग से लिपटे भी  
आतंक-अङ्क पर काँप रहे हैं  
धनी वज्र-गर्जन से बादल !  
त्रस्त नयन-मुख ढाँप रहे हैं।  
हँसते हैं छोटे पौधे लघुभार—  
शस्य अपार,

हिल-हिल,  
खिल-खिल  
हाथ हिलाते,  
तुम्हे बुलाते,  
बिप्लव-रव से छोटे ही है शोभा पाते।

'वेला' और 'नये पत्ते' में वर्षा पर जो रचनाएँ हैं उनमें प्रकृति का यथातथ्य चित्रण है। वात एकदम सीधे कह दी गयी है। कल्पना का सहारा नहीं लिया गया। फूलों में वेला, जुही, कमल; वृक्षों में धाम, पीपल तथा पशु-पक्षियों में गाय, भैंस, हिरन और मोर का उल्लेख है।

कवि की दृष्टि विशेष रूप से गांवों की ओर गयी है। वहाँ के वातावरण का चित्रण उसने कई प्रकार से किया है। बाहर दृष्टि पड़ती है तो ज्वार, अरहर, मूँग, उड़द, सन और धान के खेत दिखाई पड़ते हैं। कहीं युवक अखाड़ों में कुश्तियाँ लड़ रहे हैं, कहीं गाँव की लड़कियाँ वारह-मासा गा रही हैं, कहीं लोग देश-प्रेम की चर्चा में लीन हैं, इस सबके ऊपर आँखों को सुखद लगने वाली हरियाली, शरीर को रोमांचित करने वाली पुरवाई और नदी, नालो, सरोवरों को भी कवि विस्मरण नहीं कर पाया है—

( १ ) कानों में बातें बेला और जुही करती थीं,  
नाचते मोर, भूमते हुए पीपल देखे ।  
—बेला

( २ ) घने-घने वादल हैं  
एक ओर गड़गड़ाते;  
पुरवाई चलती है;  
तालों में करबुए,  
कोकनद खिले हुए;  
ढोर चरते हुए;  
कहीं हिरनों का झुंड;  
आम पकते हुए,  
नाले बहते हुए,  
युवक अखाड़ों में जोर करते हुए ।  
—नये पत्ते

‘गीत गुंज’ की रचनाओं में कुछ तो अन्य रचनाओं की अनुगुंज है—वही हरियाली, वही पुरवाई, वे ही पुष्प । लेकिन दृष्टिकोण कुछ बदला हुआ है । अभिव्यक्ति कुछ अधिक काव्यात्मक हो गयी है । रच-

नाओ में संगीत-तत्त्व का प्राधान्य है । प्रकृति के सौंदर्य की ओर अब कवि की दृष्टि अधिक है । वर्षा को वह एक सुन्दर रमणी के रूप में देखने लगा है । मेघ एवं विद्युत् अब उसे केश और कटाक्ष के रूप में दिखाई देने लगे हैं । वातावरण अधिक संश्लिष्ट और सजीव है । घने अंधकार में बिजली के चमकने, बादलों के गरजने, फुहारों के पड़ने और नीम के हिंडोलों में कजली-मलार के गाए जाने की चर्चा बार-बार हुई है । कवि ने रीति-कालीन परिपाटी का निर्वाह करते हुए विरह में मदन के सताने और अंत में प्रतीक्षा-रत नायिका के पास प्रियतम के लौटने का उल्लेख भी किया गया है । 'चौमासा' एक ऐसी ही परंपरा-विहित रचना है । इन गीतों में लोक-मंगल की भावना पूरी-पूरी पायी जाती है । कवि केवल ऐसी कामना ही नहीं करता कि वर्षा मंगलदायी हो, वरन् उसने लोक को उत्सव मनाते भी देखा है । इस प्रकार वर्षा का पूरा प्रभाव उसके मानस में रक्षित है—

(१) मालती खिली, कृष्ण मेघ की ।

उग आये अंकुर जीवन,  
धान, ज्वार, अरहर ओ' सन  
वही पुनः गंध से पवन  
पके आम की ।

—गीत गुंज

(२) यह गाढ़ तन, आषाढ़ आया, दाह-दमक लगी, जगी री,—  
रंन चैन नहीं कि बैरिन नयन नीर-नदी बही री ।  
फिर लगा सावन, सुमन भावन, भूलने घर-घर पड़े,  
सखि चीर सारी की संवारी भूलती भोके बड़े ।  
फिर भरा भादों, घरा भीगी, नदी उफनाई हुई;  
री, पड़ी जी की, प्राण-पी की सुधि न जो आई हुई,

खर खवार कंत विदेश छाये, कनक ही के वश हुए,  
कह कौन सी परतीत जो की शपथ, कर मेरे छुए ?

—आराधना

अन्य ऋतुओं में शरद, शिशिर और वसंत का वर्णन पाया जाता है। ये वर्णन परिचयात्मक अधिक हैं। शरद के लगते ही श्वेत बादल आकाश में तैरने लगे, उजले तारे उदित होने लगे, पुरवाई बंद हो गयी, हरसिंगार के फूल भरने लगे, खंजन इधर-उधर दिखाई देने लगे और खेतों में हल चलने लगे। शिशिर में तुफान-पात हो रहा है, वृक्ष पत्र-हीन हो गए हैं, जल और पवन इतने ठंडे हो गए हैं कि सहन नहीं हो पाते, फिर भी रमणियों का रूप निखर आया है। वसंत के आगमन पर वृक्षों में नयी कोपलें आ गयी हैं, समीर बह रहा है, आस्र में मौर आगया है, भौरे गूंज रहे हैं और तितिलियाँ फूल-फूल का रस ले रही हैं।

इस प्रकार निराला जी ने यद्यपि सभी ऋतुओं का थोड़ा-बहुत वर्णन किया है; लेकिन वर्षा के जैसे पूर्ण चित्र उनकी रचनाओं में पाये जाते हैं, वैसे अन्य ऋतुओं के नहीं। अन्य ऋतुओं का उल्लेख उत्तर-कालीन कृतियों में अधिक है, जहाँ कला की भूमि से उतरकर उनका भुकाव सीधे-सादे वर्णनों की ओर अधिक हो गया था। ये वर्णन हमारे हृदय की गहराई से नहीं छू पाते।

ऋतु-वर्णन की दृष्टि से इनकी एक ही रचना सफल कही जा सकती है; लेकिन वह वर्णन उस रचना का लक्ष्य नहीं है, अंग मात्र है। रचना का शीर्षक है—‘देवी सरस्वती’। इसमें ऋतु वर्णन के आधार पर कवि ने भारतीय जीवन—विशेष रूप से ग्रामीण जीवन—की भाँकी दिखाने का प्रयत्न किया है। रचना में प्रत्येक ऋतु में पायी जाने वाली वस्तुओं और उन वस्तुओं का हमारे जीवन से संबंध और

फिर उस संबंध का हमारे जीवन पर प्रभाव अंकित किया गया है। इस प्रकार प्रकृति और जीवन के सौंदर्य की एकाकारिता इस रचना में सबसे अधिक प्रतिफलित हुई है। पर्व-त्योहार और देवी-देवताओं के पूजन आदि के उल्लेख में कवि की सामाजिक-भावना के दर्शन होते हैं। प्रकृति का वैभव ही अंततः जीवन का वैभव है, प्रकृति का आनन्द ही जीवन का आनन्द, ऐसा कवि का संकेत प्रतीत होता है। यो चीमासा-वर्णन की भाँति यह पट्भृतु-वर्णन भी एक रूढ़ि का पालन मात्र है।

प्राकृतिक तत्वों में निराला जी का जल के प्रति आकर्षण अधिक है। वर्षा का उल्लेख ऊपर हो ही चुका है। तरंग, प्रपात और नदी पर जो रचनाएँ पायी जाती हैं, वे इस आकर्षण की पुष्टि करती हैं। प्रपात गिरि के हृदय से फूटकर वाघाओं को पार करता हुआ निरंतर बढ़ता चला जा रहा है, नदी नाव से खेल रही है, तरंगें अपनी बाहे उठाकर रह जाती हैं। ये सब न जाने किससे मिलने के लिए आतुर हैं ! इस मानवीकरण में कवि ने प्रकृति की वस्तुओं को स्त्री अथवा पुरुष का रूप तो प्रदान किया ही है, उनके अंतर की भावनाओं को भी पहचाना है। इस प्रकार उन्हें सजीवता प्रदान कर छायावादी मनोवृत्ति के अंतर्गत लाकर रख दिया है। साथ ही उन्होंने उन्हें एक विराट् तत्त्व से सम्बद्ध कर दिया है। प्रपात हंसता हुआ अज्ञान की ओर बहता है, तरंगें असीम की ओर जा रही हैं।

यमुना वाली रचना कुछ अधिक लंबी हो गयी है। यह एक संबोध-गीति है जिसमें कवि यमुना से अनेक प्रश्न पूछता हुआ पौराणिक-काल के एक वैभवमय युग का पुनर्निर्माण करता है। यह वही यमुना है जिसके किनारे कृष्ण छोटे से बड़े हुए थे। राधा-कृष्ण को और किसी ने देखा हो अथवा न देखा हो; पर यमुना ने तो उन्हें अपनी आँखों से देखा ही था। कितना काल व्यतीत हो गया है तब से और कितने परिवर्तन हो गए हैं तबसे इस विशाल देश के जीवन में ! वह काल



क्या अब लौटाकर लाया जा सकता है ? अतीत के प्रति ऐसी ही ललक पंत जी की 'परिवर्तन' शीर्षक रचना में भी पायी जाती है ।

इस कविता में राधा-कृष्ण युग के वैभव, सौंदर्य, विलास और संगीत-प्रेम को बार-बार स्मरण किया गया है । कृष्ण का चरित्र तो ऐसा है कि वह कवियों की कल्पना में पंख लगा देता है; फिर भी यह रचना कुछ छोटी होती, तो अधिक प्रभावशालिनी होती, ऐसा हमारा विचार है । 'अतीत' शब्द का प्रयोग इसमें आवश्यकता से अधिक हुआ है । सभी छंद समान रूप से व्यंजक नहीं है और कुछ से तो कोई चित्र ही नहीं उठ पाता ।

रचना में दुहरी तन्मयता पायी जाती है—पहली यमुना की, दूसरी कवि की । यमुना तो आज भी चंद्रमा में उस मुख को, ज्योत्स्ना में गोपियों के कमनीय गात को, खंजनों में उन बड़े रसीले चंचल नयनों को, तारों में वक्ष पर हिलते हारों के मोतियों को प्रतिबिंबित पाती है । ऐसी दशा में अतीत की स्मृति से वह कैसे छुटकारा पा सकती है ? कवि इस स्मृति के साथ तादात्म्य स्थापित करता है । इस प्रकार यह पूरी रचना 'निराला' की अतिशय भावुकता की परिचायक है । कुछ पंक्तियाँ तो बड़ी ही सुचित्रित बन पड़ी हैं जैसे—

बता, कहाँ अब वह वंशीवट,

कहाँ गए नटनागर इयाम ?

चल-चरणों का व्याकुल पनघट

कहाँ आज वह वृंदाधाम ?

कहाँ छलकते अब वैसे ही

व्रज-नागरियों के गागर ?

कहाँ भीगते अब वैसे ही

बाह्य, उरोज, अधर, अम्बर ?

जल-तत्व के उपरांत प्रकृति में दूसरा आकर्षण निराला जी का फूलों के प्रति है। फूलों से बहुत सीमित-सा परिचय उनका है। पंत जी के समान योरोपियन फूलों की चर्चा उनके काव्य में कही नहीं पायी जाती। कुछ फूलों पर उन्होंने स्वतन्त्र रचनाएँ भी लिखी हैं और वे सभी प्रसिद्ध हैं जैसे जुही, शेफालिका, बेला, नर्गिस।

‘जुही की कली’ इनकी पहली रचना है। इसके माध्यम से इन्होंने प्रकृति के तत्त्वों के बीच उन्मुक्त-प्रेम की स्थापना की है। इसमें जुही नारी है, पवन पुरुष। पवन यद्यपि परदेश में है, पर वह दूर खिली जुही के यौवन-सौंदर्य से परिचित है। एक दिन प्रकृति का उद्दी-पनकारी प्रभाव अपना मायाजाल फँकता है और वह उतावला होकर प्रिया के देश लौटता है। आते ही उसे सोते से जगाकर उसके साथ केलि करता है। जुही कुछ कहती नहीं, पर इतना स्पष्ट है कि आनन्द का अनुभव वह भी समान रूप से करती है। एक ओर सुन्दरता, दूसरी ओर उद्दाम भावना, बीच में पृष्ठभूमि की मादकता—भोग के सारे उपकरण एकत्र हैं। पवन अपनी सुकुमार प्रेयसी के साथ कोमलता का व्यवहार नहीं करता। वह भोंके की झड़ियों से उसकी देह को झक-झोर डालता है, गोरे कपोलों को मसल देता है। यह निर्दयता आनन्द-प्रदायिनी है। यौवन-काल में सभी तरुणियों को इस परुषता का सामना विवशता से करना पड़ता है। शायद वे इसे पसंद भी करती हैं।

प्रकृति को ओट में मानव-जीवन का यह मधुरतम प्रसंग है। रीति-काल की प्रतिक्रिया में द्विवेदी-युग ने संभोग के वर्णनों का विरोध किया था। उससे सदाचारमूलक एवं उपदेशात्मक रचनाओं की वृद्धि तो हुई; पर काव्य में शुष्कता भी बढ़ चली। संभवतः इसी से छायावादी कवियों ने अपने मन की वासना को व्यक्त करने के लिए प्रकृति का आवरण चुना। ‘जुही की कली’ इसका उदाहरण है। इसमें से यदि जुही और पवन के नाम हटा दें, तो फिर यह सीधी काम की भूमिका

वन जाती है। संभव है यह मलयानिल बंगाल में प्रवासी के रूप में रह रहा हो और जुही की कली डलमऊ में खिली हो; फिर भी पवन और जुही से तात्पर्य यहाँ सामान्य तरुण-तरुणी का ही लेना चाहिए।

निराला जी ने इस रचना के सौन्दर्य की बारीकियों की प्रशंसा-त्मक व्याख्या एक स्थान पर की है। किसी ने आपत्ति की होगी कि जुही तो वर्षा का फूल है, फिर उसे वसंत में क्यों खिला दिया? निराला जी ने इसका समाधान करते हुए लिखा, “कविता बंगाल में लिखी गयी है। वहाँ मलय पवन बहता है, यहाँ, युक्त-प्रांत में नहीं। वसंत में जुही युक्त-प्रांत में नहीं खिलती, ग्रीष्म वर्षा में खिलती है। बंगाल में ऋतु कुछ पहले आती है।” कुछ भी हो, कविता पढ़ते समय पाठक का ध्यान ऋतु-सम्बन्धी दोष की ओर जाता ही नहीं, यद्यपि फूलों के वर्णन में इस बात का ध्यान सदैव रखना चाहिए कि वे किस ऋतु में खिलते हैं। ऐसी भूलें और भी छायावादी कवियों से हुई हैं। दूसरी बात निराला जी ने इसके संबंध में यह कही है,— “उत्कृष्ट कला का एक उदाहरण ‘तमसो मा ज्योतिर्गमय’ की काव्य में उतारी हुई यह तस्वीर है या नहीं, परीक्षा करें? यहाँ ‘सुप्ति’ तम और ‘प्रिय परिचय’ ज्योति है।” हमारा स्पष्ट मत है कि कविता को बार-बार बढ़ने पर भी उससे यह आशय व्यंजित नहीं होता कि जुही के प्रसंग में निद्रा अज्ञान और जगना ज्ञान का प्रतीक है। तरुणियों का सोना और जगना दोनों ही आनंद के दो रूप हैं। यह ठीक है कि कवि से अधिक उसके काव्य के आशय को दूसरा व्यक्ति नहीं समझता; पर हमारी दृष्टि से निराला जी का यह अनुबोध मात्र है। इसमें ऊर्ध्वमुखी चेतना को कोई बात प्रतीत नहीं होती, यद्यपि इतना हम भी स्वीकार करेंगे कि उत्कृष्ट कोटि की यह एक ऐसी चित्रमयी रचना है जिसकी एक-एक रेखा सजीव है, एक-एक रंग खिलता हुआ।

‘शेफालिका’ भी प्रकृति के क्षेत्र में एक वासना-प्रधान रचना है।

इसकी प्रेरणा 'जुही की कली' वाली रचना से ही मिली प्रतीत होती है, क्योंकि दोनों में कुछ बातों की समानता है। दोनों ही पत्रांक पर सोती है, दोनों ही रस-भोग के योग्य अवस्था वाली हैं, दोनों ही का यौवन उभार पर है—शेफालिका का जुही से कुछ अधिक, क्योंकि उसकी तो चोली के बंद तक खुल-खुल जाते हैं। दोनों के कपोलों पर कवि की दृष्टि है—एक के कपोल मसल दिए जाते हैं, दूसरी के कपोल पर न जाने कितने मधुर चंद्रन अंकित होते हैं। एक का प्रेमी पवन है, दूसरी का गगन। एक के साथ केवल काम-क्रीड़ा का उल्लेख है—यद्यपि उसमें तृप्ति भी सम्मिलित है; दूसरी तृप्त-काम होकर विदा लेती है। यौन-भावना 'जुही' की अपेक्षा 'शेफालिका' वाली रचना में अधिक मुखरित है।

'वन-धेला' एक काव्य-कथा है। इसके प्रारंभ में कवि ने ग्रीष्म के ताप और आँवी का सुंदर वर्णन किया है। यहाँ आतप के समावेश की दुहरी सार्थकता है—पहली यह कि वह कवि के जीवन से मेल खाता है; जैसे धरती, वैसे ही वह भी दुःख के ताप से विकल है—कवि जीवन के श्रम से आकुल होकर ही नदी किनारे टहलने जाता है : दूसरे, जिस वन-धेला की वह चर्चा करने जा रहा है, वह निदाघ में ही खिलती है। जीवन की असफलता के कारण कवि के मन में हताश-भावना का जन्म होता है। हताश-भावना निराशा से कुछ भिन्न होती है। वह मनुष्य को दवा देती है। व्यक्ति को वह काल्पनिक तो बना सकती है, पर विद्रोह की ओर नहीं ले जाती। यहाँ भी यही हुआ है। कवि में विद्रोह का भाव नहीं जगता। वह कल्पनाशील हो जाता है। इस कल्पना में उसका मन न जाते कहीं-कहीं उड़ा फिरता है। यदि मैं राजपुत्र होता या मेरे पिता देश की राजनीति को प्रभावित करने वाले कोई पूँजीपति ही होते ! मेरी शिक्षा यदि विदेश में हुई होती तो वायु-यान से भारत-भूमि पर उतरते ही मेरा कितना सम्मान हुआ होता !

सब पत्रों में मेरे चित्र प्रकाशित होते और ऐसा क्या था जो देश के पत्रकार मेरी प्रशंसा में न लिखते ! हताश-भावना से उत्पन्न कल्पना प्रायः ऐसी ही तुलनाओं की ओर ले जाती है। तुलना इस बात में है कि एक में हूँ कवि—जिसने जीवन भर साधना की ओर बढ़ने में कुछ भी नहीं पाया और दूसरी ओर ऐसे भी लोग हैं जिन्होंने अपनी परिस्थिति से लाभ उठाकर सब कुछ हस्तगत कर लिया है। बहुत स्पष्ट लिखने और 'हिन्दी-सम्मेलन' पर छोटा फेंकने से यह व्यंग्य कुछ व्यक्तिगत हो गया है, यद्यपि नाम इसमें किसी का नहीं लिया गया।

निराला जी के प्रति न्याय करने के लिए हम इतना अवश्य कहेंगे कि इसमें ईर्ष्या की गंध हमें नहीं दिखाई देती, यद्यपि हम यह भी कहने के लिए विवश हैं कि यह आक्षेप, असंगत है। दूसरी ओर की असाधारण सफलता के पीछे जो सत्य निहित है, उसे उन्होंने दया दिया है जैसा कि व्यंग्य में आक्रमण करते समय प्रायः होता है।

इसके उपरान्त कहानी एक नया मोड़ लेती है। वह मोड़ बहुत महत्वपूर्ण है। ग्रीष्म के वर्णन के पश्चात् एकदम इस तुलना पर आने के कारण सामान्य पाठक यह सोच ही नहीं पाता कि आगे क्या होगा।

इस चिंतन में तीसरा प्रहर व्यतीत हो जाता है और संध्या की लालिमा चारों ओर फैल जाती है। कवि को लगता है जैसे प्रेयसी की केजराशि से फूटी गंध उसे मुग्ध कर गयी हो। लेकिन वह तो अकेला ही टहलने आया है, फिर यह गंध आयी तो कहाँ से आयी ? ठीक इसी समय वह चकित होकर देखता है—पाम में वन-बेला खिली हुई है—बेला जो ग्रीष्म में सिर उठाकर खड़ी रहती है और मुरझाने के स्थान पर आमपास मुपमा बिपेरनी है। वह उससे प्रदन करता है : जहाँ किमी की दृष्टि न पड़ सके, ऐसे वन में खिलने से क्या लाभ है, बेला ? भला, यहाँ गंध विकीर्ण करने से जीवन की कौन-सी सार्थकता सिद्ध होती है ? सहसा कोयल कूकती है, पपीहा पुकारता है, तारे निकल

आते हैं। वेला बहुत सीधा-सा उत्तर देती है : तुम अब तक लौकिक-वैभव की दृष्टि से सोचते रहे हो, आत्मा के आनंद की दृष्टि से नहीं। भौतिक सुख और आत्मिक सुख का विरोध है। बाहर की वस्तुओं की चमक के प्रति व्यक्ति का आकर्षण ज्यों-ज्यों बढ़ता जाता है, त्यों-त्यों आत्मा की आभा मलिन पड़ने लगती है। जो कलाकार है उसे संसार से आत्मा को अधिक महत्व देना चाहिए। जीवन में झूठी मान्यताओं को प्रश्रय मिल गया है। सम्मान को मूल्य के रूप में स्वीकार करने पर छोटे-बड़े का अंतर दिखाई देता है, पर ज्ञान की दृष्टि से सब समान हैं। वन में हम सब एक दूसरे को अपना सुहृद समझते हैं। कवि की समझ में यह बात आजाती है और वह शांत मन से अपने निवास-स्थान को लौट जाता है। दूसरे दिन प्रभात-काल में जब वह उधर से फिर निकलता है तो देखता है कि एक ब्राह्मण डाल भुकाकर पूजा के लिए उसी फूल को तोड़ रहा है। वेला जैसे कह रही है—देखो, मैं देवता के चरणों पर अर्पित होने जा रही हूँ—पूरी खिलने के उपरांत, सतुष्ट-भाव से। अब बतलाओ, जीवन की सार्थकता वाले तुम्हारे प्रश्न का उत्तर हुआ या नहीं ?

‘वन-वेला’ अंततः एक उद्बोधन-प्रणीत है जिसमें लौकिक और आत्मिक मूल्यों के तुलनात्मक महत्व का प्रश्न उठाया गया है। कवि का अंतिम भुकाव आत्मिक मूल्यों की ओर है। कविता के अंत में उसकी विषाद की वृत्ति मिट जाती है और वह अपने अंतर्द्वन्द्व का उत्तर जैसे पा लेता है। अवसाद की ऐसी मनोवृत्ति और कवियों को भी घेरती है। इस मनोवृत्ति ने पंत जी को ‘अतिमा’ की ‘संदेश’ शीर्षक रचना में घेरा है। दोनों ही अपने ढंग की सफल रचनाएँ हैं।

‘नर्गिस’ शीर्षक रचना भी तुलनात्मक मूल्यों का प्रश्न उठाती है। इसमें घरती की नर्गिस से आकाश की ज्योत्स्ना की तुलना की गयी है। प्रश्न यह है कि जो आकाश से उतरकर घरती पर छा जाय वह

अधिक सुन्दर है अथवा जो धरती के अधकार को चीरकर अपनी गंध से आकाश को परिपूरित कर दे वह ? नर्गिस वसंत का फूल है और चाँदनी के समान ही श्वेत है । शारीरिक सौन्दर्य की दृष्टि से वह उससे कम नहीं । वह अधकार से संघर्ष करती हुई गंध का दान देती है— नीचे से ऊपर उठती है । इस दृष्टि से वह चाँदनी की तुलना में अधिक स्वर्गीय है । स्वभावतः कवि नर्गिस के पक्ष में है । यहाँ भी बाह्य सौंदर्य की तुलना में आंतरिक सौंदर्य एवं भौतिक मूल्यों की अपेक्षा आत्मिक मूल्यों को अधिक महत्त्व दिया गया है ।

जुही, शेफालिका, वन-बेला और नर्गिस चारों रचनायें काव्य-कथाएँ हैं अर्थात् इनमें कहानी का पुट है । प्रमुखता कहानी की नहीं, भाव या संकेत की है । कहानी का सहारा वही तक लिया गया है, जहाँ तक वह कवि के किसी आशय को व्यंजित कर सके । फूलों की यों सभी क्रियाएँ सूक्ष्म होती हैं, फिर भी जुही और शेफालिका में शारीरिक सुख व्यंग्य है, बेला और नर्गिस में आत्मिक उल्लास । चारों में ही संध्या अथवा रात के वातावरण का चित्रण है । इससे वे रचनाएँ अधिक कलात्मक हो गयी हैं । वातावरण इन रचनाओं का प्राण है । कवि हमें स्थूल से सूक्ष्म की ओर ले जाता है; अतः मूल रूप में ये रचनाएँ कोमल-भावा-पन्न हैं । पर पाठक की दृष्टि स्थूल संकेतों पर कुछ न कुछ उलझती ही है और वह बीच-बीच में उस लौकिक सुख का भी अनुभव करता है जो रति की विभिन्न भूमिकाओं में स्थूल इंद्रियो द्वारा प्राप्त होता है । उदाहरण के लिए इन पंक्तियों को लीजिए—

(१) बर्ष का प्रथम

पृथ्वी के उठे उरोज मंजु पर्वत निरुपम ।

—वन-बेला

(२) बंद कंचुकी के सब खोल दिए प्यार से  
यौवन-उभार ने  
पल्लव-पर्यंक पर सोती शेफालि के ।

—शेफालिका

(३) निर्दय उस नायक ने,  
सुन्दर सुकुमार देह सारी भकभोर डाली,  
मसल दिए गोरे कपोल गोल ।

—जुही की कली

प्राकृतिक सौंदर्य की दृष्टि से दो रम्य स्थानों—चित्रकूट और कैलाश—का वर्णन निराला जी ने किया है । दोनों रचनाएँ 'नये पत्ते' में संगृहीत हैं । चित्रकूट वाली रचना का शीर्षक है—स्फटिक शिला ।

इस रचना में निराला जी अपने मित्र रामलाल के साथ चित्रकूट-दर्शन को जाते हैं । रामलाल काल्पनिक नहीं, वास्तविक नाम है । निराला जी इन्हे अपना मित्र मानते थे और इनके यहाँ कुछ दिन रहे थे । कर्वी से लेकर चित्रकूट तक की यह यात्रा बैलगाड़ी से होती है । गाड़ी में दो बैल हैं । एक का नाम है साँवलिया, दूसरे का घोला । घोला गरियार है । बायीं ओर जुता हुआ है । वह बहुत धीरे-धीरे चलता है और गाड़ी को मुख्य मार्ग से लेकर प्रायः बायीं दिशा में मोड़ देता है । वह कभी जुआ उतार कर खड़ा हो जाता है, कभी गाड़ी को दलदल में फँसा देता है, गाँव के बीच से निकलता है तो किसी का कच्चा चबूतरा तोड़ देता है । बैलगाड़ी का ऐसा रोचक वर्णन कविता में शायद ही कही पाया जाता हो । सारे रास्ते जैसे गाड़ी के पहिए धूमते दिखाई देते हैं ।

इस यात्रा-वर्णन की दूसरी विशेषता यह है कि दर्शनीय स्थानों और ध्यान आकर्षित करने वाली वस्तुओं का उल्लेख भी हो गया है



और कही ऊँच उत्पन्न नहीं होती । किलों में पेशवा के किले, पहाड़ों में कामदगिरि और पंचकोसी, गाँवों में कर्वी, नया गाँव और सीतापुर, नदियों में पयस्विनी, मंदाकिनी और गुप्त गोदावरी, जलाधारों में जानकी-कुंड, भरतकूप और हनुमद्वारा, वनों में प्रमोद वन, आश्रमों में अत्रि-अनुसूया-आश्रम का उल्लेख ऐसा ही है । इसके अतिरिक्त वृक्षों में आम, बबूल, अर्जुन; पशु-पक्षियों में स्यार, मयूर और वंदर; साथ ही झाड़ियों, टीलों, कुटियाओं और गुफाओं आदि की चर्चा कर उस अंचल के वर्णन को प्रामाणिकता प्रदान की गयी है । वघेलखंड की भयंकर प्रकृति का यह वर्णन देखिए—

साँप बड़े जहरीले, टीलों पर रहते हैं,  
 बिच्छू, लकड़बग्घे, रीछ, चीते, यहाँ रहते हैं;  
 पेड़ों पर बिचखोपड़ ।  
 चिरोंजी, वहेड़ा, हड़  
 और पेड़, बड़े-बड़े,  
 जंगल के जंगल खड़े ।  
 बड़े बाघ और दूर रहते हैं,  
 पानी पीने रात को आते हैं, लोग कहते हैं,  
 या शिकार के लिए,  
 या कि भूले-भटके ।

प्रकृति के इस भयावने दृश्य के उपरांत ही मंदाकिनी के किनारे स्फटिक-शिला की रम्यता का अग्रन्ता महत्त्व है । स्फटिक-शिला की मनोरमता को एक सद्यःस्नाता के वर्णन से निराला जी ने चौगुना कर दिया है । वर्णन बहुत खुला हुआ, नुकीला और रसभीना है; अतः मन को मरोड़कर रख देता है । इस वर्णन को उत्तेजक भी कहा जा सकता है; पर कवि ने उस रमणी में सीता की कल्पना कर वासना के डंक को तोड़-

कर रख दिया है, जैसे विषैले सर्प के हुंकारते फण को किसी ने मंत्र मार-  
कर झुका दिया हो । देखिए—

खड़ा हुआ स्फटिक-शिला मैं देखता ही रहा ।  
आँख पड़ी युवती पर  
आई थी जो नहाकर,  
गोली धोती सटी हुई भरी देह में, सुघर  
उठे पुष्ट तन, दुष्ट मन को मरोड़कर,  
आयत हगों का मुख खुला हुआ धोड़ कर ।  
वदन कहीं से नहीं काँपता ।  
कुछ भी संकोच नहीं ढाँपता ।  
वर्तुल उठे हुए उरोजो पर अड़ी थी निगाह  
कैसे भरे दिव्य स्तन, हैं ये कितने कठोर ।  
मेरा मन काँप उठा, याद आई जानकी ।  
कहा, तुम राम की,  
कैसे दिए हैं दर्शन !

स्पष्ट है कि अपनी भावना के कारण ऐसा वर्णन तुलसी और  
मैथिलीशरण गुप्त नहीं कर सकते थे ।

‘कैलाश मे शरत्’ निराला के मानसिक विकार को सिद्ध करने वाली  
रचना है । यह यात्रा भौगोलिक दृष्टि से ग़लत है । निराला जी ने  
इसमें काश्मीर को अफ़ग़ानिस्तान के आगे बतलाया है । लेकिन रचना  
१९४६ के पूर्व की है और उस समय तक उनमें विक्षिप्तावस्था का कोई  
चिह्न नहीं पाया जाता । जीवन के अंत तक उनकी और भी किसी  
रचना से पागलपन की कोई बात सिद्ध नहीं होती; अतः इसके दूसरे  
कारण की खोज करनी होगी । लगता ऐसा है कि निराला ने जानबूझ  
कर ऐसी एक रचना अपनी कृतियों में रख दी है । रचना काल्पनिक है

और यह उस मानसिक स्थिति की परिचायक है जब मनुष्य को कल्पना की उड़ान में कोई भी बात असंभव नहीं लगती, जब कही की चीज और कही दिखाई देने लगती है, जहाँ कुछ का कुछ प्रतीत होता है। पहली बात यह कि निराला ने इसमें अतीत और वर्तमान के अंतर को मिटा दिया है। रचना के प्रारम्भ में ही लिखा है कि इस यात्रा में स्वामी विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस की सहवर्मिणी श्रीमती माता जी, स्वामी जी के शिष्य तथा कई राजपुरुष भी उनके साथ थे। यह बात स्पष्टतः असंभव है; लेकिन क्योंकि विवेकानन्द, मिशन के लोग और राजपुरुष निराला जी की कल्पना में बराबर चक्कर काटते रहते थे; अतः यह उल्लेख अकारण नहीं है। यह यात्रा-दल अफगानिस्तान तक घोड़ों पर जाता है; फिर पहाड़ी बकरो पर। तातारी पथ-दर्शक वहाँ रम्य स्थल उन्हें दिखाते हैं। कैलाश की स्थिति उन्होंने अफगानिस्तान के आगे मानी है। इसे वहाँ के लोग कैलाश न कहकर केवल 'कैला' कहते हैं। कैला की चोटी निराला जी की दृष्टि में एवेरेस्ट और कंचनजंघा से भी श्रेष्ठतर है। बहुत संभव है कभी किसी ने निराला जी से कह दिया हो कि अफगानिस्तान की दिशा में भी एक कैलाश है और यह बात उनकी स्मृति में रह गयी हो। इस कैलाश की चोटी में दुर्गा का भान होता है। उसके चरणों में एक ताल है—राक्षसताल— जो महिषासुर का प्रतीक है। इसके आगे मानसरोवर है। निराला जी मेष-मांस का भोजन करके इस सरोवर में नौका-विहार करते हैं। वहाँ गायन-वादन चलता है। निराला मांस और संगीत दोनों के प्रेमी थे ही; अतः अपने साथ बंगाली सन्यासियों को भी मांस खिला दिया है। रचना पूरी काल्पनिक है।

स्थानों का व्यतिक्रम होने पर भी प्रकृति-वर्णन इनका वैसा ही रम्य है जैसा अन्य रचनाओं का—

गिरि के पद-मूल में  
कोटि-कोटि फूल खिले  
रश्मि के रंगों के  
मुख्यतः पीत-नील  
अतिशय सौरभ उनमें ।

किश्तियाँ डाली गईं  
उन पर चढ़कर हम  
मानसर पर चले ।  
इंदीवर करोड़ों,  
करोड़ों अन्य कमल, कोकनद, शतदल  
ऐसी सुगन्ध की मदिरा न फिर मिली ।  
उन्मद विहार किया ।

इतना होने पर भी इस रचना की सृजन-प्रक्रिया की खोज मनो-  
विज्ञान का काम है ।

निराला जी बहुत दिनों तक बंगाल में रहे थे; अतः प्रकृति-वर्णन  
में वहाँ का प्रभाव कहीं-कहीं लक्षित होता है । बंगाल की भूमि का  
आकर्षण कहीं-कहीं स्पष्ट रूप से भी अंकित है जैसे 'स्वामी प्रेमानंद जी  
महाराज' वाली रचना में । स्वामी प्रेमानंद का स्वागत एक बार महिषा-  
दल राज्य के कर्मचारी करते हैं—खुले मैदान में । उस अभिनंदन में गाँव  
की प्रजा भी सम्मिलित होती है । निराला जी उस वातावरण का चित्रण  
करते हुए लिखते हैं—

आमों की मंजरी पर  
उतर चुका है वसंत  
मज्जु गुंज भौरों की  
बीरो से आती हुई  
शीत वायु ढी रही है ।

नारियल फले हुए,  
 पुष्करिणी के किनारे  
 दोहरी कतारों में ।  
 खेलती है मछलियाँ,  
 पानी की सतह पर  
 पूँछ पलटती हुई ।  
 वहाँ गंधराज, बकुल  
 बेला, जुही, हरसिंगार,  
 केतकी, कनेर, कुंद,  
 चपा लगे हुए हैं—  
 कोनों में बाँसों के झाड़, कहाँ-कही झमली,  
 इंगुदी, कपास, नीम  
 मध्यवित्त गृहों के वासगृहों पीके छे ।

दूर-दूर आस-पास गाँव के आवास हैं  
 ऊँचे भू खडों पर ।  
 नीची-नीची ज़मी में  
 जमता है जहाँ पानी,  
 धान कट चुके हैं अगहन के, देर हुई,  
 किंतु वही ज़मी में अभी तक कुछ नमी है ।

निराला की कृतियों में प्रकृति के प्रति दुहरा आकर्षण पाया जाता है—एक ऐसा जहाँ प्रकृति के तत्त्व एक दूसरे के प्रति आकर्षित हैं जैसे रात दिन के प्रति, जल पृथ्वी के प्रति, किरण लहर के प्रति, लहर कमल के प्रति । अन्य कृतियों से 'अनामिका' में यह प्रवृत्ति अधिक मुखर हो उठी है । कहीं-कहीं इस आकर्षण में ऐन्द्रियता का भी भी पुट पाया जाता है, जैसे चंद्रमा और धरती के इस मिलन में—

वक्ष पर धरा के जब  
तिमिर का भार गुरु  
पीड़ित करता है प्राण,  
आते शशांक तब हृदय पर आप ही,  
चुंबन-मधु ज्योति का, अंधकार हर लेता ।

दूसरा आकर्षण है व्यक्ति का प्रकृति के प्रति । सृष्टि के आदि-काल से व्यक्ति व्यापक प्रकृति के सम्पर्क में रहा है; अतः यह आकर्षण कभी निःशेष हो जायगा, ऐसी तो कल्पना करना ही व्यर्थ है । वह भोंपड़ी से लेकर प्रासाद तक में रह चुका है, फिर भी वह फूलों को प्यार करना नहीं भूलता है । जीवन की व्यस्तता में भी वह सूर्योदय और सूर्यास्त के लिए तरसता है । पर्वत और समुद्र के निकट वह अब भी दौड़कर पहुँचना चाहता है । कला, शिल्प और संस्कृति के विकास के साथ जीवन के सारे बंधन उसे कभी-कभी बहुत अखरते हैं और वह विराट् प्रकृति को उसी ललकभरी दृष्टि से देखता है जैसे कोई किसी रमणी को देखता हो । गीत की इन पंक्तियों में निराला की स्वतन्त्र आत्मा की छटपटाहट देखिये—

मैं रहूँगा न गृह के भीतर,  
जीवन में रे मृत्यु के विवर,  
पृथ्वी का लहराता सुंदर  
डुकूल सस्वर आकर्षण भर...

यह समझना भूल की बात होगी कि प्रकृति और व्यक्तियों के सीधे एवं यथातथ्य वर्णन प्रभावशाली नहीं होते । रचनाओं की सरलता ही कभी-कभी उनकी सवने बड़ी शक्ति होती है । वर्णन की प्रभविष्णुता कल्पना एवं अलंकरण पर इतनी निर्भर नहीं करती, जितनी राग-तत्त्व

पर । इन पंक्तियों को देखिए जिनमे मानव-जीवन के चित्र प्रकृति के चित्रों के साथ ऐसे गुंथे हुए है कि मानव को प्रकृति से पृथक् किया ही नहीं जा सकता—

(१)      बहुत दिनों बाद खुला आसमान,—  
निकली है धूप, हुआ खुश जहान ।  
दिखीं दिशाएँ, झलके पेड़,  
घरने को चले ढोर—गाय, भँस-भेड़,  
खेलने लगे लड़के छेड़-छेड़—  
लड़कियाँ घरों को कर भासमान ।

—अनामिका

(२)                      पीपल की डाल पर  
कूक रही है कोयल, माल पर  
बैलगाड़ी चली ही जारही है ।  
नीम फली है, खुशबू आरही है,  
डालों से छन-छन कर राह पर  
किरणें पड़ रही हैं, बाह पर  
बाह किये जारहा है खेत में  
दाहनी तरफ़ किसान, रेत में  
बाईं तरफ़ चिड़ियाँ कुछ बैठी है,  
खुली जड़ें सिरसे की ऐंठी है ।

—अणिमा

अपने दो काव्य-ग्रंथों में निराला जी ने प्रकृति के विशिष्ट रूपों को प्रस्तुत किया है । प्रकृति वहाँ एक उच्चतर उद्देश्य की सिद्धि के लिए प्रयुक्त हुई है । इनमें पहला ग्रंथ है तुलसीदास, दूसरा कुरुरमुत्ता ।

‘तुलसीदास’ एक सांस्कृतिक रचना है । इसमें हिन्दू और मुस्लिम

संस्कृति के टकराव की चर्चा है। कवि ने मुस्लिम संस्कृति को विदेशी और हिन्दू संस्कृति को भारतीय मानकर, राष्ट्रीय संस्कृति को मुक्त करने का प्रयत्न किया है। मुक्ति के दूत हैं तुलसीदास। उनके अंतर्द्वन्द्व को व्यक्त करने के लिए कवि ने अनेक रूपकों की सृष्टि की है।

पहला रूपक है मुस्लिम-संस्कृति द्वारा हिन्दू-संस्कृति के ग्रसित होने का। मुगलों का वैभव उन्नति के सोपानों पर चढ़ता चला जा रहा है। स्वभावतः हिन्दू-गौरव का सांध्य-काल उपस्थित हो गया है। कवि ने इस रूपक को काफी दूर तक निभाया है। इसमें भारतवर्ष आकाश के समान है, हिन्दू-संस्कृति संध्याकालीन निष्प्रभ सूर्य के समान, मुस्लिम सम्यता उगते चंद्रमा जैसी। मुगलों के दल वादलों के समान घिरकर दुःख के वज्र गिरा रहे हैं। अंधकार को घिरा देखकर हिन्दू-जाति के जीवन के जल में प्राणों के शतदल मुंद गए हैं। एक दूसरे स्थान पर इन संस्कृतियों की तुलना सूर्य और राहु के रूप में भी की गयी है।

वाह्य दृष्टि से मुगलों के शासन-काल में शांति स्थापित थी। इसका आभास देने के लिए कवि ने केवल चंद्रमा को अलग लेकर दूसरा रूपक खड़ा किया है। वहाँ गगन में चाँदनी के फैलने, समीर के वहने, कुमुदों के खिलने और शीतलता के व्याप्त होने के साथ नदी के जल पर ज्योत्स्ना का प्रभाव अंकित किया गया है। यह दूसरी बात है कि नदी की एक ही ध्वनि किसी को 'कल' 'कल' के रूप में सुनायी पड़ती है किसी को 'छल' 'छल' के रूप में।

एक दिन तुलसीदास चित्रकूट-यात्रा को जाते हैं। वहाँ प्रकृति इस वस्तु-स्थिति का आभास उन्हें देती है। उन्हें लगता है सूर्य अब केवल जलाता है, वर्षा केवल कीच उत्पन्न करती है, आंधी केवल धूल बिछा जाती है। इसके अतिरिक्त जिवर देखिए, उबर झाड़ियाँ हैं, कांटे हैं।

बाहर और भीतर के इस अंधकार को देखकर वे अपनी आँखें मीच लेते हैं। सौभाग्य से इस घोर तम में एक तारिका उदित होती है। वह



कवि की पत्नी रत्नावली है। रत्नावली एक प्रतीक है—प्रकृति का। वस्तुओं का बदलना उसका वस्त्र बदलता है, नील नभ उसकी अलकें है, चंद्रमा उसका आनन, गिरिवर उसके उरोज, सरिताएँ दुग्ध की धाराएँ।

तुलसीदास जब घर की ओर लौटते हैं या यह कहिए कि उनकी अंतर्मुखी चेतना जब बाह्यमुखी होती है तो सारी सृष्टि ही उन्हें परिवर्तित प्रतीत होती है। प्रकृति का संदेश अपनी पत्नी के माध्यम से उन्हें मिल चुका है। किसी को संदेह न रह जाय, इसी से निराला जी ने इस रचना के अंत में कवि की पत्नी की उपमा एक साथ सरस्वती और लक्ष्मी से दी है। ये दोनों विद्या और वैभव की देवियाँ हैं।

कृति का प्रारंभ संध्या के घिरते अंधकार से हुआ है और अंत प्रभात के आलोक के साथ। यह मानो पार्थिव ऐश्वर्य पर दैवी भाव की विजय है। निराला कृत 'तुलसीदास' में प्रकृति के कल्याणकारी रूप की तुलना हम पंत जी की 'ज्योत्स्ना' नाटिका की प्रकृति से कर सकते हैं। दोनों की सांस्कृतिक दृष्टि अत्यंत आलोकमयी है।

प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से कुरुरमुत्ता एक साधारण रचना है। इसमें कुरुरमुत्ता की तुलना में गुलाब को हेय सिद्ध किया गया है। सौंदर्य के प्रति ऐसा ही दृष्टिकोण एक दिन पंत जी का भी हो गया था। 'ताज' शीर्षक रचना इसका प्रमाण है।

नवाव के उद्यान का वर्णन बहुत चलताऊ ढंग का है। वहाँ केवल फूलों और फलों के नाम गिनाए गए हैं। इस प्रवृत्ति की तुलना पंत जी की ग्राम्या में रक्षित 'सौंदर्य कला' शीर्षक रचना से की जा सकती है। वहाँ उन्होंने भी इसी प्रकार फूलों के नाम गिनाए हैं। निराला जी का वर्णन देखिए—

फूलों के पीछे वहाँ—  
लगे कैसे खुशनुमां;

वेला, गुलशब्बो, चमेली, कामिनी,  
 जुही, नरगिस, रातरानी, कमलिनी,  
 चंपा, गुलमेंहदी, गुलखैरू, गुलअब्बास,  
 गेंदा, गुलदाउदी, निवाड़ी, गंधराज,—  
 फलों के पेड़ थे—  
 आम, लीची, फ़ालसे, संतरे के ।

कुकुरमुत्ते के लिए जो उपमान ढूँढे गए हैं, वे बड़े 'कूड' हैं ।  
 कुकुरमुत्ता उन्हें एक साय तराजू का पल्ला, मथानी, छाता, वनुष,  
 सुदर्शन-चक्र, हल, नाव का तला, पैराशूट और पिरेमिड दिखाई देता  
 है । यह बहुत संभव है कि निराला जी ने जान-बूझ कर ये अप्रस्तुत  
 जुटाए हो । प्रकृति के प्रति इस अपरिष्कृत रसि के दो कारण हैं ।  
 पहला तो यह कि कुकुरमुत्ता एक व्यंग्य-परक रचना है, दूसरे यह  
 कविता प्रगतिशील दृष्टिकोण से लिखी गयी है । यही कारण है कि  
 अंत में कवि ने कुकुरमुत्ते का कवाव तैयार कर नवाव की लड़की को  
 खिला दिया है ।

प्रकृति के सीदर्य के प्रति निराला की यह स्थायी वृत्ति नहीं है ।  
 एक हवा कहीं से उड़ती हुई आयी थी जो उन्हें छूकर न जाने किस  
 दिशा को बह गयी ।

---

## प्रेम

प्रेम एक आदिम वृत्ति है। मनुष्य के प्रेम का संबंध इसीलिये किसी भी वस्तु से हो सकता है जैसे पुस्तक, पुष्प और पशु-पक्षी से। लेकिन जैसे-जैसे यह भाव जड़ से चेतन की ओर विकसित होता है, वैसे ही वैसे वह जटिल और मधुरतर होता जाता है। सारा अंतर प्रतिदान की संभावना पर निर्भर करता है। जड़ वस्तुओं से हम कितना ही प्रेम क्यों न करें, वह विशेष स्फूर्तिदायी नहीं होता। जड़ वस्तुएं हमारे संबंध में क्या सोचती हैं, इसका पता हमें नहीं चलता, क्योंकि उनके हृदय नहीं होता। अन्य वस्तुएं अपनी चेतना के अनुसार हमारी भावना का कुछ न कुछ प्रत्युत्तर देती ही रहती हैं। संसार के सभी देशों में ऐसे भी लोग रहे हैं जिन्होंने अपने कुत्ते या बिल्ली को जीवन-व्यापी प्रेम दिया है; पर मनुष्य-मनुष्य के बीच की बात ही दूसरी है।

हिंदी-काव्य में प्रेम अपने लौकिक रूप में भी पाया जाता है और अलौकिक रूप में भी। लौकिक प्रेम में वीरगाथा-काल का तीव्र भाव है जिसकी पूर्ति के लिए नायक-नायिका जीवन के सभी संकटों को मोल लेने के लिए तत्पर है और समय उपस्थित होने पर प्राणों की बाजी लगा देते हैं। खुली प्रकृति में उत्साह के इस परिचय के कारण रोमांस में एक विचित्र प्रकार की 'थ्रिल' की अनुभूति होती है। रीतिकालीन प्रेम का एक व्यक्तिगत रूप भी है जिसका आभास बोधा, ठाकुर, आलम, घनानंद आदि की कविता से मिलता है, दूसरा रुढ़िबद्ध नायिका-भेद

सम्बन्धी स्वरूप है जो विहारी, देव, पद्माकर, मतिराम आदि की रचनाओं से भलकता है। यहाँ नायिका विशिष्ट नहीं, सामान्य नारी है। नारी के यहाँ अलग-अलग 'टाइप' हैं। उसे जो अनेक श्रेणियों में विभाजित कर दिया गया है, उसी के आधार पर वह पहचानी जाती है। आधुनिक काल में लौकिक प्रेम की स्वीकृति यों 'वचन' जो से ही प्रारंभ हो गयी थी, पर उसे ठीक से अभिव्यक्ति मिली 'अज्ञेय' के काव्य में। 'वचन' का प्रेम बहुत कुछ स्वकीया के प्रति है। उनका 'निशा निमंत्रण' हिंदी की सबसे लम्बी शोक गीति है; पर है वह अपनी पत्नी के प्रति ही। विलास के क्षेत्र में यही दशा 'मिलन यामिनी' की है। रोमांस को एक स्वाभाविक वृत्ति के रूप में उत्तर-छायावाद-काल में ही स्वीकार किया गया और अब तो प्रेम एकदम व्यक्तिगत स्तर पर उतर आया है। छायावाद-युग में कुछ कवियों ने लौकिक प्रेम को वर्णन का विषय बनाया भी है; पर उस पर अपने युग की छाया पड़ ही गयी है। स्त्री और पुरुष के बीच, स्त्री और पुरुष के रूप में आकर्षण की नॉर्मल अभिव्यक्ति, अपने समस्त गुण-दोषों के साथ, सच पूछिए तो, अभी हो ही नहीं पायी।

अलौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति भक्ति-काल में हुई। इसमें एक ओर निगुण-काव्य है, दूसरी ओर सगुण काव्य; एक ओर रहस्यवादी काव्य है, दूसरी ओर भक्ति काव्य। कबीर के काव्य में ब्रह्म पुरुष है, जायसी के काव्य में नारी। तुलसी के काव्य में वही राम के रूप में है। सूर के काव्य में कृष्ण के रूप में। इस काव्य की उच्चता, पवित्रता और मधुरता बेजोड़ है। इनके उपरांत यदि किसी पाँचवे कवि का नाम सम्मिलित किया जा सकता है, तो वह महादेवी का। मीरा और रसखान आदि उनके उपरांत ही स्थान पाने के अधिकारी हैं।

लौकिक और अलौकिक दोनों से भिन्न एक इस प्रकार का प्रेम-काव्य भी है जिसे दोनों के मध्य रखा जा सकता है। यह किसी आद

में व्यक्त होने वाला प्रेम है। राधा-कृष्ण के नाम की ओट में व्यक्त होने वाला ढेर मारा रीतिकालीन काव्य ऐसा ही है। आधुनिक काल के प्रारंभ में भारतेन्दु हरिश्चंद्र के काव्य की भी यही दशा है। एक आदृष्टि-काव्य ने भी कभी ली थी जिसमें नग्नता के ऊपर धर्म का भीना आवरण था। नारी के निरावरण शरीर का ऐसा ही वर्णन श्री गुमिचानंदन पंत ने प्ररविंदवाद का सहारा लेकर 'कला और बूढ़ा चांद' में किया है। एक तीमरी कोटि में आधुनिक-काव्य की वह धारा समझनी चाहिए जिसका प्रेम-पात्र निर्दिष्ट नहीं है, जहाँ यह पता ही नहीं चलता कि भावना लौकिक पात्र के प्रति है कि अलौकिक के प्रति। उदाहरण के लिए 'प्रसाद' के 'आँसू' लौकिक आलंबन के लिए बहे हैं अथवा अलौकिक के लिए, इस सम्बन्ध में न जाने उनके कितने पाठकों को अभी तक संदेह बना हुआ है।

छायावाद-युग में प्रेम की मिली-जुली अनुभूति पायी जाती है। जैसा अभी कह चुके हैं, केवल महादेवी जी का काव्य इसका अपवाद है। इसके विपरीत 'प्रसाद' 'पंत' और 'निराला' तीनों ने लौकिक और अलौकिक दोनों को एक ही हृदय में सँभाला है। जहाँ तक अलौकिक भावना का सम्बन्ध है, प्रसाद जी की 'नमस्कार', निराला की 'तुम और मैं,' तथा पंत जी 'मीन निमंत्रण' प्रसिद्ध हैं ही। महादेवी का तो साग काव्य ही आध्यात्मिक है।

प्रसाद, पंत, निराला, तीनों कवियों की प्रेम-सम्बन्धी परिस्थितियाँ भिन्न कोटि की रही हैं, प्रेम के सम्बन्ध में उनके दृष्टिकोण भिन्न प्रकार के, यही कारण है कि अभिव्यक्तियाँ भी भिन्न प्रकार की हैं। तीनों में यदि कोई बात सामान्य रूप में पायी जाती है तो वह यह कि ये तीनों ही बहुत गंभीर स्वभाव के थे। अनुभव उनका कैसा ही रहा हो—चाहे सब जैसा रहा हो—और उस सम्बन्ध में उन्होंने कुछ भी कहा हो; पर वे अपनी उस भावना की बहुत महत्त्वपूर्ण समझते रहे—

जैसा कि सब नहीं समझते । नित्य चर्चा का विषय उन्होंने उसे नहीं बनाया । वे उन लोगो में से नहीं थे कि साधारण सी कोई घटना घटी तो दूसरे ही दिन सारे शहर को पता चल गया । यदि उनके जीवन की घटनाओं के सम्बन्ध में कहीं कुछ प्रचारित भी हुआ तो उसे उन्होंने बराबर छिपाया या अपने मुँह से कभी कुछ नहीं कहा,—ये लोग अनुमान लगा ही लेते हैं और बड़ी घटनाएँ छिपती भी नहीं, पर अनुमान अनुमान ही है, वह सदैव प्रमाण नहीं होता । 'प्रसाद' जी तो प्रश्न करने पर साफ बचकर निकल जाते थे—

उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चांदनी रातों की,  
अरे खिलखिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की ?  
मिला कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?  
आलिंगन में आते आते मुसकिया कर जो भाग गया ।  
जिसके अरुण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में,  
अनुरागिनी उषा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में,  
उसकी स्मृति पाथेय बनी है थके पथिक की पंथा की,  
सीवन को उधेड़कर देखोगे क्यों मेरी कंथा की ?  
छोटे से जीवन की कैसे बड़ी कथाएँ आज कहूँ ?  
क्या यह अच्छा नहीं कि औरों की सुनता मैं मौन रहूँ ?

फिर भी व्यक्तिगत प्रेम के सम्बन्ध में इन कवियों ने बहुत कहा है । इस वर्णन में भासलता है—सबसे अधिक 'प्रसाद' में । प्रेम के ये वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण हैं । 'प्रसाद' के 'आँसू' और पंत की 'ग्रंथि' में विरह का दुःख अपने अतिरंजित रूप में ही पाया जाता है । लेकिन इन कवियों की ऐन्द्रियता और अतिरंजना में भी एक प्रकार की गंभीरता है । उसका एक कारण तो यह है कि अपनी उद्दाम भावना को ये धीरे-धीरे सूक्ष्मता की परिधि तक विस्तृत कर देते हैं; दूसरे, सौंदर्य के

प्रति ललक को इन्होंने कल्पना के आवरण में ऐसा छिपा दिया है कि वह धीरे-धीरे धुंधली और अस्पष्ट हो उठती है। कहने का तात्पर्य यह कि मन की तीव्रता को एक ओर गंभीरता, दूसरी ओर सूक्ष्मता, तीसरी ओर कल्पना और चौथी ओर अस्पष्टता की दिशा में से जाने से वह रहस्यमय हो उठी है। इसी से छायावादी युग का प्रेम भी बस छायावादी ही है। दृष्टि व्यक्ति के प्रति ही है; पर उस व्यक्ति को ऐसे कुहासे के भीतर से निकाला है कि पहचानना कठिन पड़ जाता है। तीनों कवियों में 'प्रसाद' जी प्रेम को स्थूल से सूक्ष्म की ओर ले गए हैं, पंत जी यथार्थ से कल्पना की ओर और 'निराला' में भी आलोक के तत्त्व कम नहीं हैं, पर मुझे पंत से 'प्रसाद' का और 'प्रसाद' से 'निराला' का प्रणय-निवेदन अधिक आकर्षक लगता है। निराला के सम्बन्ध में कुछ लोगों ने जो यह प्रचारित करने का प्रयत्न किया है कि उनके प्रेम का लक्ष्य उनकी सुंदर पत्नी ही थी, वह सत्य से बहुत दूर है। पत्नी के प्रति भी उनका भाव उमड़कर बहा है, पर बहुत कम। जैसे सभी का, वैसे निराला का अंतर भी स्वच्छंद प्रेम के माधुर्य से परिपूरित रहा है, यह उनके वर्णनों से एकदम स्पष्ट हो जाता है।

निराला ने प्रेम को शाश्वत और अनादि माना है तथा संसार में उसके विविध रूपों को स्वीकार किया है, साथ ही सच्चे प्रेम की उपलब्धि कठिन है, ऐसा संकेत भी उन्होंने किया है।

इनकी रचनाओं में प्रेम दोनों प्रकार का पाया जाता है। भाव का लक्ष्य कहीं अपनी पत्नी है, कहीं कोई प्रेयसी। पहले स्वकीया के प्रति अनुराग को लें।

ऐसा सुना जाता है कि निराला की पत्नी सुन्दर और गुणवती थी और ये उनकी ओर आकर्षित भी बहुत थे। खड़ी-बोली कविता की ओर इनका झुकाव उन्हीं की प्रेरणा से हुआ। उनके आकर्षण के कारण ये प्रायः समुराल चले जाते थे। कुछ दिन वे कलकत्ते में भी रही।

‘गीतिका’ का भावपूर्ण समर्पण उन्हीं के लिए है। उसमें उन्होंने लिखा है, “जिसकी हिन्दी के प्रकाश से, प्रथम परिचय के समय, मैं आँखें नहीं मिला सका, जिसका स्वर गृहजन, परिजन और पुरजनों की सम्मति में मेरे स्वर को परास्त करता था; जिसकी मैत्री की दृष्टि क्षण-मात्र में मेरी रक्षता को देखकर मुस्करा देती थी; जिसने अंत में अदृश्य होकर मुझसे मेरी पूर्ण परिणीता की तरह मिलकर मेरे जड़ हाथ को अपने चेतन हाथ से उठाकर दिव्य शृंगार की पूर्ति की...” इस समर्पण के आधार पर कुछ लेखकों ने निराला जी की प्रेम-सम्बन्धी रचनाओं के पीछे उनकी पत्नी के व्यक्तित्व के प्रभाव को मान्यता दी है। पर यह ठीक नहीं है। समर्पण की भाषा सामान्य रूप से उच्छ्वसित ढंग की होती है। उससे धोखे में आने की आवश्यकता नहीं है। विवाह के समय इनकी पत्नी की अवस्था बारह वर्ष की थी और अठारह वर्ष की अवस्था में उनकी मृत्यु हो गयी। वे एक गाँव की रहने वाली थी। निराला ने सन् १९१६ में ही ‘जुही की कली’ जैसी रचना प्रस्तुत की थी, अतः संभव है प्रारंभ में उनकी कोई बात चुभ गयी हो; लेकिन दोनों के व्यक्तित्व में बहुत अंतर था। कुछ लोगो ने स्वर्गीया मनोहरा-देवी की तुलना कालिदास की पत्नी विद्योत्तमा तथा तुलसी की सह-धर्मिणी रत्नावली से जो की है, वह अतिशयोक्तिपूर्ण लगती है—यों विद्योत्तमा और रत्नावली वाली घटनाएँ सत्य पर आधारित हैं, इसका कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं है। वे किवंदंतियाँ ही हैं। फिर भी निराला अपनी पत्नी को बहुत प्रेम करते थे, इनका कुछ आभास ‘कुल्ली भाट’ से मिलता है।

‘प्रिया के प्रति’ एक रचना ‘परिमल’ में है। इसमें वे उनकी मृत्यु के उपरांत उन्हें स्मरण करते हैं। जानना चाहते हैं, परलोक में वे सुख में हैं अथवा दुःख में। इसमें मृत्यु के परे जीवन के प्रति जिज्ञासा के साथ वियोग की व्यथा का वर्णन बहुत मार्मिक बन पड़ा है। हृदय की



उज्ज्वलता के आधार पर प्रणय की पवित्रता की चर्चा में भावनाओं की पूरी उच्चता प्रदर्शित हुई है। आत्म-निवेदन की भाषा संयमित है। कहने से अधिक, यहाँ कुछ न कहना ही अधिक मर्मस्पर्शी हो उठा है—

एक बार भी यदि अजान के  
 अंतर से उठ आजातीं तुम,  
 एक बार भी प्राणों की  
 तम-छाया मे आ कह जाती तुम,  
 सत्य हृदय का अपना हाल,  
 कैसा था अतीत वह, अब यह  
 बीत रहा है कैसा काल।  
 मैं न कभी कुछ कहता,  
 वस, तुम्हें देखता रहता।  
 क्या तुम व्याकुल होतीं ?  
 मेरे दुख पर रोतीं ?  
 मेरे नयनों में न अश्रु प्रिय आता;  
 मौन दृष्टि का मेरा चिर अपनाव  
 अपना चिर निर्मल अंतर दिखलाता।

ऐसी ही एक रचना 'प्रिया से' 'अनामिका' में है। उसमें वर्णित भाव प्रिया और कविता दोनों पर समान रूप से घटित होते हैं। इसमें कवि ने अपनी प्रिया को काव्य की प्रेरणा के रूप में स्वीकार किया है और अपने सारे प्रयत्न का उत्स ज़सी को माना है—

तेरे सहज रूप से रंगकर,  
 भरे गान के मेरे निर्भर,  
 भरे अखिल सर,  
 स्वर से मेरे सिक्त हुआ संसार !

‘मरण दृश्य’ शीर्षक रचना भी पत्नी से संबंधित बतलायी जाती है। इसमें प्रिया की ओर से यह पश्चाताप प्रकट किया गया है कि उसने अपने प्रियतम को दुःख ही दिया। यह वही है जिसने मुक्त गगन के उन्मुक्त पंछी को बंधन में डालकर जल का मीन बना डाला। फिर भी उसकी इच्छा है कि वे नित्य नवीन गीतों का सृजन करें। जहाँ तक उसका संबंध है, वह मृत्यु को वरण कर उन्हें मुक्त कर जायगी। इस प्रकार अतीत की मधुरता से वर्तमान जीवन की कटुता की तुलना करते हुए कवि मृत्यु में भी एक अभिप्राय खोज लेता है—

दिये थे जो स्नेह-बुम्बन,  
आज प्याले गरल के घन;  
कह रही हो हँस—“पियो, प्रिय,  
पियो, प्रिय, निरुपाय !  
मुक्ति हूँ मैं, मृत्यु में  
आई हुई, न डरो।”

निराला की पत्नी की मृत्यु १८ वर्ष की अवस्था में ही अपने नैहर डलमऊ में हो गयी थी। उस समय वे कलकत्ते में थे। उन्हें तार से सूचना दी गयी थी, लेकिन उनके आने के पूर्व ही वे चल बसी। अंतिम भेंट उनसे नहीं हो पायी। कहने का तात्पर्य यह कि कवि अपनी पत्नी की रूग्णावस्था में अथवा उसकी मृत्यु-शय्या के निकट नहीं था। अतः यह घटना तथ्य पर आधारित नहीं है। लेकिन काव्य का सत्य एक भिन्न ही प्रकार का होता है। इस विवशता की वेदना उन्हें बराबर कसकती रही होगी। इसी से संभव है इस तथ्य की कल्पना उन्होंने की हो कि यदि वे मृत्यु के समय उनके पास होते तो वे क्या कहती। यह भाव बीस वर्ष तक कवि के हृदय में पकता रहा और उसकी अभिव्यक्ति सन्

१६३८ में हुई। स्मृति में आई हुई यह कल्पना सत्य से कम मार्मिक नहीं।

स्वच्छंद प्रेम का इतिहास भिन्न प्रकार का है। उदाहरण के लिए 'परिमल' की 'स्मृति चुवन' कविता को लें। इसमें यौवन-काल के चुंबनों की स्मृति रक्षित है—

बालिकाएँ मेरे संग की कुमारियाँ  
 शिथिल कर देह  
 बह जातीं अविराम  
 कहीं जाने किस देश में !—  
 इंगित कर मुझको  
 बुलाती थीं बार-बार  
 प्यार ही प्यार का  
 चुम्बन संसार था।

इस रचना में किशोरावस्था की समाप्ति पर एक ऐसे सुख के परिवेश का वर्णन है जिसमें कवि सुन्दरी बालिकाओं के बीच स्वच्छंदता से विचरण करता है। भावनाओं के इस राज्य में प्रेम का आलोक निरंतर भरकर आनंद के फूल खिलाता रहता है। यहाँ सोने के दिन हैं, चाँदी की रातें। भाव के आदान-प्रदान की तुलना कवि ने प्रकृति के जीवन से की है—जैसे किरणें पुष्पों के अघर चूमती हैं, जैसे निर्भर सरिता से जा मिलते हैं, जैसे विहग आकाश में उड़ते रहते हैं। इस प्रकार मुक्त वातावरण में भावनाओं का खेल मुक्त रूप से चल रहा है। यह दूसरी बात है कि इन कुमारियों में से कवि का भुकाव एक की ओर विशेष रूप से है जिसे वह अपने यौवन-वन की शकुंतला बतलाता है; लेकिन वर्णन यह लौकिक है और इसमें लालसा का प्राधान्य है। हमारा

अनुमान है कि वंगाल के प्रवास-काल की कोई मधुर स्मृति कवि को 'हॉन्ट' कर रही है—

देखा एक अपर लोक,  
रोम-रोम में समाई जहाँ  
चुम्बन की लालसा,  
ज्योति नयन-ज्योति से  
पलकों से पलक मिले,  
अधरों के अधर,  
कंठ-कंठ से लगा हुआ,  
बाहुओं से बाहु,  
प्राण प्राणों से मिले हुए ।

परिमल की 'स्मृति-चुम्बन' रचना की टक्कर में अनामिका की 'प्रेयसी' शीर्षक रचना रखी जा सकती है जिसमें भाव पुरुष की ओर से व्यक्त न होकर नारी की ओर से हुआ है । इसमें एक युवती एक युवक की ज्योति-छवि पर मुग्ध हो जाती है और इसके उपरांत उसे सारी सृष्टि आकर्षक और सुन्दर दिखाई देने लगती है । यहाँ भी प्रथम दर्शन उपवन में होता है । रोमांस के लिए प्रकृति के अंचल से अधिक उप-युक्त और क्या होगा ? देखते ही वह अपने प्राण उसे सौंप देती है । लेकिन कुल, शील और धर्म की मर्यादा उसे कुछ कहने से रोकती है और वह चुप लौट जाती है । धीरे-धीरे उसका हृदय युवक के विरह में दग्ध होने लगता है । एक दिन वह उसके द्वार पर पहुँचता है । संयोग से घर के सब प्राणी उस समय अपने काम पर गए हैं । युवक उसे पुकारता है । परिणाम यह होता है कि युवती उस पुकार को अनसुनी नहीं कर पाती । दोनों एक दूसरे का हाथ अपने हाथ में लेते हैं और पुरानी भूल का मुधार करते हैं । युवक उस रूप-माधुरी का पान कर न

जाने कितनी बार तृप्ति का अनुभव करता है । युवती को लगता है कि प्रेम से बड़ा और कुछ नहीं है, यहाँ तक कि उसके लिए जाति और धर्म के बंधन भी तोड़े जा सकते हैं—

दोनों हम भिन्न वर्ण,  
भिन्न जाति, भिन्न रूप,  
भिन्न धर्मभाव, पर  
केवल अपनाव से, प्राणों से एक थे ।  
किन्तु दिन-रात का,  
जल और पृथ्वी का  
भिन्न सौंदर्य से बंधन स्वर्गीय है ।

“रेखा” में भी प्रेम के उदय, विकास और प्राप्ति की कहानी कही गयी है । इसमें कवि सामान्य भाव से अत्यन्तता की ओर गया है । यौवन के आगमन पर जैसे सभी एक प्रकार की विह्वलता का अनुभव करते हैं, जैसे सभी किसी की प्रतीक्षा करते हैं, जैसे सभी किसी से मिलने के लिए आतुर रहते हैं, वही दशा कवि की है । कवि के प्रति जो भी झुकाव का अनुभव करता है, उसका स्वागत वह करता है और एक दिन ऐसा भी आता है कि अपने प्रणय के लक्ष्य से उसकी भेंट होती है । उसका सामना होते ही भावों की सारी सम्पत्ति वह उसके चरणों पर उड़ेल देता है और जीवन की सार्थकता का अनुभव करता है—

अन्त में  
मेरी ध्रुवतारा तुम  
प्रसरित दिगंत से  
अन्त में लाई मुझे  
सीमा में दीखी असीमता

एक स्थिर ज्योति में  
अपनी अवाधता—  
परिचय निज पथ का स्थिर ।

ये तीनों ही कविताएँ लंबी, वर्णनात्मक और अतीत की घटनाओं पर आश्रित हैं। तीनों में ही यौवन का वर्णन है, तीनों ही प्रेम-भाव को प्रस्फुटित करती हैं, तीनों ही कामना से प्रणय की अनन्यता की ओर मुड़ जाती हैं। इन रचनाओं से कोई निष्कर्ष निकालना ठीक नहीं होगा; पर इतना तो स्पष्ट ही है कि अतीत में कहीं कोई था जो कवि के दृष्टि-पथ में बार-बार उदित होकर उसके भाव-जगत को आंदोलित कर जाता है। वर्णनों से यह भी स्पष्ट है कि वह कोई भी क्यों न हो, कवि की पत्नी नहीं है।

जहाँ तक प्रेम के व्यवहार-पक्ष का संबंध है निराला के काव्य में कहना-सुनना बहुत कम है। मिलन के लिए व्याकुलता तो उसमें पायी जाती है, पर सामना होने पर कवि कुछ कह नहीं पाता। सम्पर्क स्थापित हो गया, दोनों आकर्षित होकर एक दूसरे के निकट आ गए, यही बहुत है। इससे अधिक और क्या चाहिए ? वह मौन रहकर ही प्रेम की मधुरता का अनुभव करना चाहता है। वाचालता उसे दोनों ओर से पसंद नहीं, इसी से वह कहता है—

बैठ लेँ कुछ देर  
आओ, एक पथ के पथिक से ।

मौन मधु हो जाय  
भाषा मूकता की आड़ में  
भन सरलता की बाढ़ में  
जल-विंदु-सा वह जाय ।

अतः इस प्रेम में भाव का आधिपत्य है, वीद्विकता का नहीं। मन की बहुत गहराई में डूबकर कवि ने प्रणय का अनुभव किया है। जैसा 'पारस' शीर्षक रचना से पता चलता है उसका आत्म-समर्पण पूर्ण ही है और उस ओर का अनुग्रह भी कुछ कम नहीं है। उस पक्ष ने उसके जीवन को रसमय बनाया है।

जैसे सभी ने, वैसे ही निराला ने भी अपनी प्रेमिका के अनुपम लावण्य का वर्णन किया है। कवि के मन को बाँधने वाला उसकी प्रिया का यह रूप ही है। लावण्यमयी होने के साथ वह लज्जावती है। इस लाज के कारण ही तो वह मिल नहीं पाती। लेकिन जब मिलन होता है तो यह कांति और यह लज्जा भोग की मनोवृत्तियों, क्रियाओं और चेष्टाओं को रसभीनी कलाकारिता प्रदान करती हैं। संयोग के इस चित्र को देखिए—

स्पर्श से लाज लगी,

अलक-पलक में छिपी छलक

उर से नव राग जगी।

चुम्बन चकित चतुर्दिक चंचल

हेर, फेर मुख, कर बहु सुख छल,

कभी हास, फिर त्रास, साँस बल

उर-सरिता उमगी।

ऐसे ही प्रेम की दृष्टि से जब प्रेमी-प्रेमिका एक दूसरे को देखते हैं तो उनका रोम-रोम सिहर उठता है और हृदय का सरोवर आंदोलित हो उठता है। इस स्थिति का वर्णन निराला ने 'गीतिका' के एक गीत—  
नयनों का नयनों से बंधन—में किया है। लौकिक प्रेम में एक ऐसी स्थिति आती है जब प्रणयी लोग शरीर को बीच में डालकर सुख का अनुभव करते हैं। ऐसे प्रेम की चरम परिणति प्रायः भोग में होती है।

आकर्षण होते ही पहला प्रयत्न सम्पर्क के लिए होता है । सम्पर्क स्थापित होने पर संबंध गहरा होता चला जाता है और फिर किसी दिन दोनों एक दूसरे को आत्म-समर्पण कर बैठते हैं । बीच-बीच में वे मन से उमड़ने वाले भावों को भी व्यक्त करते रहते हैं; पर मुख्य लक्ष्य शरीर का शरीर के निकट आना ही है । किसी प्रकार की बाधा या विवशता हो तो दूसरी बात है, नहीं तो प्रेम में शरीर को वचाना बहुत कठिन काम है । निराला ने दर्शन, स्पर्श और चुंबन के सुख का वर्णन अनेक स्थलों पर किया है; लेकिन 'गीतिका' में ऐसा वर्णन भी पाया जाता है जहाँ हमारी सभी इंद्रियाँ तृप्ति का अनुभव करती हैं । शारीरिक और मानसिक घरातल पर भोग का वर्णन होली वाले गीत में पाया जाता है । इन पंक्तियों को देखिए—

प्रिय कर कठिन उरोज-परस कस  
कसक - मसक गई चोली,  
एक - वसन रह गई मंद हँस  
अधर-दशन अनबोली—

हमारा अपना अनुभव ही जीवन और जगत के प्रति हमारे दृष्टि-कोण को निश्चित करता है । सुख में हमें सारी सृष्टि प्रसन्न दिखाई देती है, दुःख में कराहती हुई । जिस कवि की दृष्टि बिना किसी सामाजिक बाधा के नर-नारी के सुखद मिलन की ओर होगी, स्पष्ट है कि उसे सभी कही आनन्द की वर्षा होती दिखाई देगी । निराला ने ऐसी ही एक स्थिति का वर्णन 'अनामिका' की 'चुंबन' शीर्षक रचना में किया है—

लहर रही शशिकिरण घूम निर्मल यमुनाजल,  
घूम सरित की सलिल-राशि खिल रहे कुमुद-दल;  
कुमुदों के स्मिति-मंद खुले वे अधर चूम कर,



वही धायू स्वच्छंद, सकल पथ घूम-घूम कर;  
 है घूम रही इस रात को वही तुम्हारे मधु अघर,  
 जिसमें हैं भाव भरे हुए सकल-शोक-संतापहर !

रात के संयोग के उपरांत विरह का प्रभात प्रारंभ होता है । संसार का ऐसा ही नियम है कि स्थायी रूप से किसी को बाँधकर नहीं रखा जा सकता । निराला की कविता में वियोग की उस स्थिति का भी वर्णन है जो संयोग के तुरंत बाद उत्पन्न होती है । प्रभात होने का तात्पर्य ही है वियोग । नायिका रात के सुख को स्मरण कर और यह सोचकर कि अब उसका प्रियतम उससे विदा लेने वाला है, विकल हो उठती है । विकलता बहुत स्वाभाविक है—

हुआ प्रात प्रियतम, तुम जावगे चले,  
 कैसी थी रात, बंधु, थे गले-गले !

विरह की दूसरी स्थिति वह है जो आशंका से उत्पन्न होती है । जब कोई व्यक्ति किसी के लिए बहुत महत्वपूर्ण हो उठता है, तो पल भर के लिए भी वह उसका वियोग सहन नहीं कर सकता, यहाँ तक कि संयोग-काल में भी यह डर लगा रहता है कि किसी दिन यह स्थिति बदल न जाय, यह व्यक्ति बदल न जाय । दूर तो होना ही है; लेकिन किसी दिन उसका प्रेमास्पद कितनी दूर हो जायगा, इसका अनुमान प्रेमी को प्रायः नहीं होता । ऐसी ही एक आशंका का वर्णन 'परिमल' में निराला जी ने किया है—

फिर किधर को हम बहेंगे,  
 तुम किधर होगे,  
 कौन जाने फिर सहारा  
 तुम किसे दोगे ?

हम अगर बहते मिले,  
क्या कहोगे भी कि हाँ, पहचानते ?  
या अपरिचित खोल प्रिय चितवन  
मगन वह जावगे पल में  
परमप्रिय-संग अतल जल में ?

दूसरे पक्ष से भी ऐसा ही उलाहना इनकी रचनाओं में पाया जाता है। यह उलाहना प्रेम की अपूर्ति का है। इसमें एक ऐसी प्रेमिका का वर्णन है जिसकी आकांक्षा कभी पूरी नहीं हो पायी। यह नायिका नायक के प्रणय-व्यापार को अन्य प्रेयसियों के साथ चलते देखती है और एक कोने में खड़ी चुप-चुप प्रतीक्षा करती है, लेकिन उसकी प्रतीक्षा सूनी ही रह जाती है। एक दिन उसका यौवन और रूप दोनों ढल जाते हैं। अपने दुःख को वह किसी को समझा नहीं सकती। निश्चित रूप से यह एक ऐसी स्थिति है जिसमें कुछ किया नहीं जा सकता। असफल प्रेम का यह वर्णन काफी मार्मिक बन पड़ा है। 'परिमल' में 'विकल वासना' नाम से यह रक्षित है।

'गीतिका' के बहुत से विषयों में से एक विषय प्रेम भी है। जैसे 'परिमल' और 'अनामिका' में वर्णित प्रेम का लक्ष्य विशिष्ट व्यक्ति है, वैसे 'गीतिका' में नहीं। यह ठीक है कि वहाँ भाव कहो नारी और कहीं पुरुष के हृदय से फूटा है; पर है वह प्रेम-भाव का सामान्य वर्णन ही। यह बहुत संभव है कि उन गीतों की पृष्ठभूमि में कही-कही निराला के जीवन के संदर्भ निहित हो, पर वे बहुत स्पष्ट नहीं हैं। उदाहरण के लिए होली वाला गीत उनके वैवाहिक जीवन की स्मृति से उद्भूत भी हो सकता है, पर वह जीवन की सामान्य स्थिति का सौंदर्यपूर्ण चित्रण ही अधिक लगता है। ऐसे ही,—लाज लगे तो जाओ, तुम जाओ—वाली बात अपनी पत्नी से भी कही जा सकती है, प्रेयसी से भी और इन दोनों से पृथक् यह एक स्वाभाविक दशा का अंकन भी लगती

है। 'गीतिका' के गीतों में 'परिमल' अथवा 'अनामिका' के समान विवरण के लिए स्थान नहीं है, वे वृत्तियों के सजीव चित्र ही अधिक हैं।

नारी की ओर से जो भाव व्यक्त किए गए हैं उनमें आकर्षण, अनन्यता, अनुनय, प्रतीक्षा और समर्पण का प्राधान्य है। प्रत्येक रचना से वहाँ कोमलता झलकती है और हृदय की विवशता का तीव्रता से अनुभव करती हुई एक समर्पणशीला युवती का चित्र खड़ा होता है। पुरुष की ओर से जिन भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है उनमें एक ओर अगाध वृत्ति है, दूसरी ओर गहरा असंतोष, बीच में विरह है। अंत में स्मृति का आधार रह गया है। कुल मिलाकर प्रेम यहाँ एक महती परेणा के रूप में स्वीकार किया गया है।

प्रेम कहीं पुरुष के माध्यम से व्यक्त हुआ है, कहीं नारी के माध्यम से। गहराई दोनों ओर पायी जाती है। कवि के हृदय का आत्म-निवेदन कहीं अपनी पत्नी के प्रति है, कहीं किसी प्रेयसी के प्रति और कहीं चिरतन नर-नारी के भाव को ही उसने वाणी दी है। इनमें शरीर के सौंदर्य का वर्णन है और मन के सौंदर्य का भी। शारीरिक सुख के वर्णन ऐन्द्रियता के परिचायक भी है और अंतःकरण की उमंग के चित्रण सूक्ष्म आनन्द के विधायक भी। इस प्रकार इनकी कविता में प्रेम के सभी पक्षों और स्थितियों का वर्णन भावनाओं के विविध स्तरों को छूता हुआ जीवन की पूर्णता का प्रतीक बन गया है।

---

## अध्यात्म-चिंतन

हिंदी-काव्य का दार्शनिक-पक्ष उपनिषदों के आधार पर विकसित हुआ है। वेदों का अंतिम भाग होने के कारण उपनिषद वेदांत भी कहलाते हैं; अतः कहा जा सकता है कि हमारे कवियों की चिंतन-पद्धति का मूल वेदों में है। उपनिषद् ज्ञान के कांड है। काव्य के आध्यात्मिक तत्त्व इसी अजस्र ज्ञान-निर्भर की अनुगूंज है। यो तो उपनिषदों की संख्या १०८ तक बतायी जाती हैं; पर जबसे शंकराचार्य ने अपने भाष्य द्वारा ११ उपनिषदों को मान्यता प्रदान की, तबसे ये ही विशेष रूप से प्रामाणिक माने जाने लगे हैं। विद्वान् लोग बृहदारण्यक, छांदोग्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, केन, कठ और ईश आदि का ही अब विशेष रूप से अध्ययन-मनन करते हैं। शेष का उल्लेखमात्र करके छोड़ देते हैं। उपनिषदों में ब्रह्म, जीव और जगत की स्थिति पर विचार किया गया है। उनमें एक ओर ब्रह्म और जीव तथा दूसरी ओर ब्रह्म और जगत में अभेद-भाव की घोषणा हुई है। जीव भी ब्रह्म ही है और जगत भी अर्थात् ब्रह्म के अतिरिक्त और कहीं कुछ नहीं है। जो दिखाई देता है, वह हमारा भ्रम है। ज्ञान होने पर यह भ्रम मिट जाता है। घुमाफिराकर एक ही परिणाम निकलता है कि अंतिम सत्य के रूप में सभी कहीं वही एक अद्वैत तत्त्व व्याप्त है।

इस ब्रह्मवाद का प्रतिपादन निराला की कृतियों में साहित्यिक स्तर पर हुआ है। 'समन्वय' के संपादक के रूप में वे रामकृष्ण मिशन

के सन्यासियों के सम्पर्क में आए और उनके हृदय पर विवेकानन्द के दार्शनिक विचारों का प्रभाव पड़ा; पर आगे चलकर उन्होंने स्वतन्त्र रूप से भी उपनिषदों का अध्ययन किया। अद्वैत-दर्शन की झलक उनकी प्रारंभिक रचनाओं—‘परिमल’ और ‘गीतिका’—में विशेष रूप से देखी जा सकती है। ‘अनामिका’ और ‘बेला’ में भी उसका कहीं-कहीं पुट है।

सभी कवियों के समान निराला ने भी अपनी बात जिज्ञासा से प्रारंभ की है। एक ‘कण’ के निरीक्षण से न जाने कितने प्रश्न उनके मन में उठते हैं। वे उसे कभी अट्टालिका में देखते हैं, कभी पथ की धूल में कभी वह पराग में दिखाई देता है, कभी हरहराती आँधी में; कभी वह हास्यमय प्रतीत होता है, कभी अश्रुमय। एक ही वस्तु के सम्बन्ध में परिवर्तन के इतने चक्रों को देखकर वे भ्रम में पड़ जाते हैं। इतना उन्हें अवश्य लगता है कि रज का यह कण विरज होने के लिए शताब्दियों से आकाश की ओर तार रहा है—इस आशा में कि संभव है चाँदनी उसे कभी आलोककमय बना दे। कवि आश्चर्य-चकित होकर प्रश्न करता है—

तुम हो अखिल विश्व में  
या यह अखिल विश्व है तुममें,  
अथवा अखिल विश्व तुम एक,  
यद्यपि देख रहा हूँ तुममें भेद अनेक ?  
पाया हाथ न अब तक इसका भेद !  
सुलझी नहीं ग्रंथि मेरी, कुछ मिटा न खेद !

जैसे निराला ने ‘कण’ को लेकर वैसे ही पंत जी ने ‘बीज’ को लेकर एक दिन जिज्ञासा की थी। निराला जी की यह रचना कण पर ही नहीं, कण से निर्मित मनुष्य और उसकी आत्मा पर भी छिटित होती

है—यह सच है कि प्रकृति का कण-कण उसके विरह में आकुल है; पर यहाँ उस साधक पर भी कवि की दृष्टि है जो उस परम चेतन से मिलन के लिए आतुर है।

जिज्ञासा के जगते ही इस सृष्टि से जो परे है, उसके परिचय की कामना स्वभावतः मन में जगने लगती है। प्रश्न उठता है : इस तम के पार क्या है ? कौन है ? क्या इस लोक के परे कोई और लोक है ? उसमें कुछ सार है या वह भी इस संसार के समान असार है ? क्या वहाँ अशिव मंगल में परिवर्तित हो जाता है ? इन प्रश्नों के उत्तर में कवि इतना ही कहता है कि तुम अपने ज्ञान के नेत्रों को खोलकर इस यवनिका के परे झाँकने का प्रयत्न करो। एक गीत में निराला ने इन दोनों लोकों की तुलना की है। उनका कहना है कि यह संसार रहने योग्य नहीं है क्योंकि यहाँ ज्ञान में मोह है, प्रेम में मान। यहाँ रात-दिन व्यक्त की परीक्षा ली जाती है और उसका सारा जीवन क्षोभ और निराशा में व्यतीत हो जाता है। इस प्रकार जीवन का सुख उसे ठीक से मिल ही नहीं पाता; पर वह ऐसा लोक है जहाँ केवल आनन्द है, आलोक है, प्रेम है। कोई पूछ सकता है कि क्या इस लोक में व्यक्त प्रवेश पाने का अधिकारी है ? निराला जी का स्पष्ट उत्तर है—हाँ। इस दृष्टि से उनकी 'जागरण' शीर्षक रचना बहुत महत्त्वपूर्ण कही जा सकती है। उसमें साधक की विशेष उपलब्धियों की चर्चा विस्तार से की गई है। कुछ विशिष्ट पंक्तियाँ देखिए—

प्रथम विजय थी वह—

भेदकर मायावरण

पहुँचा मैं लक्ष्य पर।

पाया स्वरूप निज

मुक्ति रूप से हुई;

स्थित मैं आनन्द में चिर-काल  
जाल-मुक्त ।

जीव और ब्रह्म के मध्य अंतर डालने वाली यह माया है । माया के आकर्षण में बद्ध जीव ईश्वर की ओर जा ही नहीं पाता । इस माया की निराला ने स्पष्ट शब्दों में निंदा की है । उसे उन्होंने शीत की यामिनो, पैनी छुरी, विष-वल्लरी और नागिन आदि कहा है । इस प्रकार उसकी भयंकर और बीभत्स मूर्ति को खड़ा करने में उन्होंने कोई कमी नहीं की । जीव मोह के कारण स्वयं ही माया के बंधन में पड़ जाता है; नहीं तो वह नित्य-मुक्त है । उसकी मुक्ति उसके भीतर ही निहित है; अतः इसके लिए उसे कहीं दूर जाने की आवश्यकता नहीं है । जीव के वास्तविक रूप की चर्चा उन्होंने कई ग्रंथों में कई रूपों में की है—

(१) पास ही रे, हीरे की खान,  
खोजता कहाँ और नादान ?

—गीतिका

(२) बाहर मैं कर दिया गया हूँ,  
भीतर, पर, भर दिया गया हूँ ।

भीतर, बाहर; बाहर भीतर,  
देखा जबसे, हुआ अनश्वर;  
माया का साधन यह सस्वर;  
ऐसे ही घर दिया गया हूँ ।  
बाहर मैं कर दिया गया हूँ ।

—बेला

(३) पर, क्या है,  
सब माया है—माया है,  
मुक्त हो सदा ही तुम,

बाधा—विहीन—बन्ध छंद ज्यों,  
 हुबे आनंद में सच्चिदानंद-रूप ।  
 ब्रह्म हो तुम ।

—परिमल

ब्रह्म और जीव के भेद को 'पंचवटी प्रसंग' में राम ने अत्यंत स्पष्टता से लक्ष्मण और सीता को समझाया है । अभेद की स्थिति ही आनंद की स्थिति है । इस स्थिति को दृष्टि में रखकर निराला ने 'गीतिका' में उद्बोधन के कई गीत लिखे हैं । भेद से परे होने पर जब प्राणी स्व-रूप को पहचानता है तो वह एक प्रकारसे सत्य से साक्षात्कार करता है । उस समय चारों ओर आनंद की वर्षा होती दिखाई देती है । आध्यात्मिक वातावरण में आत्मा की आनंदमय स्थिति का वर्णन इन पंक्तियों में देखिए—

(१) केवल में, केवल में, केवल  
 में, केवल में, केवल ज्ञान ।

—परिमल

(२) आगया वन.- जीवन-मधुमास,  
 हुआ मन का निर्मल आकाश,  
 रच गया नव किरणों का रास,  
 खेलते फूल ज्योति का फाग ।

—गीतिका

यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि निराला जी ज्ञान को कोई अंतिम वस्तु नहीं मानते । उनकी दृष्टि में वह भी एक साधन है । उनकी दृष्टि से ज्ञानी को सेवा-परायण होना चाहिए । ज्ञान का तात्पर्य है जनता की अधिक से अधिक सेवा । यह बात 'अनामिका' की 'सेवा-



प्रारंभ' रचना से भी सिद्ध होती है और 'परिमल' की 'अधिवास' से भी । संसार में जब तक दुःख का अस्तित्व है; तब तक सहृदय व्यक्ति अपनी मुक्ति की तुलना में लोक-सेवा की ओर अग्रसर होगा—

मैंने 'मैं'-शैली अपनाई,  
देखा दुखी एक निज भाई,  
दुख की छाया पड़ी हृदय में मेरे  
भट उमड़ वेदना आई;  
उसके निकट गया मैं धाय,  
लगाया उसे गले से हाय !

छूटता है यद्यपि अधिवास,  
किंतु फिर भी न मुझे कुछ प्रास ।

—परिमल

— — — —

## प्रार्थना-गीत

भारतीय जीवन में अध्यात्म का विकास सगुण और निर्गुण दो रूपों में हुआ है। सगुण के अंतर्गत और बहुत से देवी-देवताओं के साथ ब्रह्मा, विष्णु, महेश की आराधना का विधान है। विष्णु के अवतारों के रूप में राम और कृष्ण की उपासना भी भक्ति के अंतर्गत ही है। निर्गुण के उपासक ब्रह्म को एकमात्र सत्ता स्वीकार करते हैं। हिंदी-कवियों में कबीर और जायसी यदि निर्गुण के आराधक थे, तो सूर और तुलसी सगुण के। भक्तों में कुछ कट्टर ढंग के होते हैं। वे जिस देवता की उपासना में लीन रहते हैं, उससे भिन्न किसी को नहीं मानते; दूसरे, उदार स्वभाव के होते हैं जो अपने आराध्य को तो मानते ही हैं; पर अन्य देवी-देवताओं को भी प्रणम्य समझते हैं। गोस्वामी तुलसीदास ऐसे ही स्मार्त्त वैष्णव थे। उनमें साम्प्रदायिक कट्टरता विल्कुल नहीं पायी जाती। वे राम के भक्त अवश्य थे, पर किसी भी अन्य देवता को तिरस्कार की दृष्टि से नहीं देखते थे। 'विनय-पत्रिका' में इसी से उन्होंने सभी प्रसिद्ध देवी-देवताओं की प्रार्थना की है। आधुनिक युग में ऐसे ही उदारमना श्री मैथिलीशरण गुप्त भी हैं। जहाँ तक सगुण की उपासना का संबंध है, राम के अनन्य भक्तों में हम तुलसी और मैथिलीशरण, कृष्ण के भक्तों में सूर और मीरा, शिव के भक्तों में विद्यापति और जयशंकर 'प्रसाद' के नाम ले सकते हैं। निर्गुण के क्षेत्र में सूफीमत के अनुयायियों में कुतबन और जायसी तथा भारतीय परंपरा के अनुसार प्रेम

करने वालों में कबीर और दादू बहुत प्रसिद्ध हो गए हैं। महादेवी की माधुर्य-भावना को कबीर वाली निगुण परंपरा का विकसित रूप समझना चाहिए।

अध्यात्म के क्षेत्र में निराला जी भारतीय परंपरा के उदार दृष्टिकोण को स्वीकार करते प्रतीत होते हैं। यह दृष्टिकोण व्यापकता और विविधता का पर्यायवाची है। इसे सम्पूर्ण भी कह सकते हैं। इनकी कुछ रचनाएँ जिनमें अद्वैतवाद का प्रतिपादन हुआ है, केवल आध्यात्मिक हैं जैसे 'पंचवटी-प्रसंग'। यह अध्यात्म जब भाव के क्षेत्र में प्रवेश करता है, तो उस पर निगुण विचारधारा का प्रभाव समझना चाहिए जैसे 'तुम और मैं' में। यह ब्रह्म कई रूप धारण करता है। जब वह नारी-रूप में प्रकट होता है तो कवि उसे 'किरणमयी', 'ज्योत्स्नामयी', 'ज्योतिर्मयी' आदि कहता है, जब पुरुष-रूप में आता है तो 'देव', 'करुणाकर' आदि। संबधों में गहराई आने पर एक ओर वह उसे 'जननि' और 'मा' कहकर पुकारता है, दूसरी ओर 'नाथ' और 'हार' कहकर। भावना की सूक्ष्मता को व्यक्त करने के लिए इसी शक्ति को वह कही 'अरूप' कहता है, कही 'अविनाशी', कही 'परम चेतन'।

भारतीय अध्यात्म-भावना को यद्यपि उन्होंने समग्रता में ही आत्मसात कर लिया है, पर प्रमुख प्रभाव है वेदान्त का। सृष्टि के प्रति हम विरक्त नहीं हो सकते और सेवा अध्यात्म का अंग है, ये दोनों बातें उनकी 'अधिवास' तथा 'सेवा-प्रारंभ' रचना से सिद्ध होती हैं। इस प्रकार की भावनाओं के मूल में रामकृष्ण मिशन का प्रभाव समझना चाहिए। शक्ति के प्रति भी वे आदर-भाव रखते थे, यह बात विवेकानंद की रचनाओं जैसे 'नाचे उस पर श्यामा,' आदि के अनुवाद तथा 'राम की शक्ति-पूजा' से झलकती है, लेकिन उनके गीतों में जो 'मा' शब्द आया है, वह बंगालियों की 'मा काली' के लिए न होकर,

आध्यात्मिक मा के लिए है। वहाँ निराला की मा-भावना पंत की मा-भावना के अधिक मेल में है।

निराला ने अपने रचना-काल के पूर्वार्द्ध में तो निर्गुण-भाव को विकसित होने दिया है, पर उत्तरार्द्ध में उनका भुकाव विवेक से अधिक आस्था तथा ज्ञान से अधिक भक्ति की ओर हो गया था। 'परिमल' और 'गीतिका' के लिए जो बात कही जा सकती है, वही बात 'अणिमा' और 'आराधना' के लिए नहीं कही जा सकती। 'अणिमा' में जो प्रार्थना-गीत हैं, वे भक्ति-भाव से भरे हुए हैं। इनमें भक्तों की सी कोमलता और आर्द्रता पायी जाती है। प्राचीन भक्तों के समान निराला ने भी यहाँ ऐसा विश्वास प्रकट किया है कि भक्ति से हृदय निर्मल होता है जिससे असत् वृत्तियों का विनाश होकर मन को शांति मिलती है। 'आराधना' में तो स्पष्टतः वे ऐसी पंक्तियों पर आ गए हैं—

(१) कृष्ण-कृष्ण, राम-राम।

(२) हरि भजन करो।

अध्यात्म का शुद्ध सैद्धान्तिक रूप में विवेचन निराला के 'पंचवटी प्रसंग' में पाया जाता है। राम का पंचवटी-निवास आत्म-जिज्ञासा के लिए अनुकूल अवसर प्रदान करता रहता होगा। लक्ष्मण जैसे जिज्ञासु और राम जैसे समाधान करने वाले कम ही होते हैं। यह प्रसंग यद्यपि शूर्पणखा से संबंध रखता है; पर उसके आगमन से पूर्व ही राम और लक्ष्मण के वार्तालाप में निराला ने आत्म-विद्या का प्रसंग उठाया है। यह वार्तालाप तत्त्व-चिंतन की भारतीय परंपरा के एकदम अनुकूल है।

लक्ष्मण ने सृष्टि और प्रलय के सम्बन्ध में भगवान राम से जो प्रश्न किया है उसका उत्तर देते हुए वे कहते हैं कि व्यष्टि और समष्टि में तात्त्विक दृष्टि से कोई भेद नहीं है। जो भेद दिखाई देता है, वह माया के कारण है। ब्रह्म सृष्टि के कण-कण में व्याप्त है। उसके अति-

रिक्त और कही कुछ नहीं है। ईश्वर की इच्छा ही सृष्टि का कारण है। सृजन और विनाश होता भी उसी में है। वह आलोकमय सृष्टि, स्थिति और प्रलय का कारण भी है और कार्य भी। सृष्टि के रहस्य को जानने की जिज्ञासा जिस समय प्राणी के मन में उत्पन्न होती है, उसी समय उसकी निर्मल चेतना उसे माया से मुक्त होने का संकेत करती है। जहाँ तक भक्ति, योग, कर्म और ज्ञान का संबंध है, उनमें कोई भेद नहीं है। कर्म में सेवा-भाव मुख्य है। उससे चित्त शुद्ध होता है। शुद्ध चित्त में प्रेम का उदय होता है। यह दिव्य प्रेम हमें भक्ति की ओर ले जाता है। यहाँ तक द्वैत-भाव का प्राधान्य समझना चाहिए। लेकिन जब प्राणी योग में लीन होता है, तब उसे पता चलता है कि जो बाहर प्रतीत होता है, वह उसके भीतर भी है। धीरे-धीरे वह सिद्धि को प्राप्त करता है। लेकिन सिद्धि की प्राप्ति भी अहंकार का दूसरा रूप है। इससे आगे बढ़ने पर जीव सच्चिदानंद में लीन हो जाता है। यही वास्तविक प्रलय है।

फिर भी एक व्यक्ति के मोक्ष से शेष सृष्टि नष्ट नहीं हो सकती। प्रकृति के सारे बीज सूक्ष्म रूप से आकाश में निहित रहते हैं। ईश्वर की जब इच्छा होती है सृष्टि तब फिर हो जाती है। यह संसार सत्व, रज, तम तीन गुणों से निर्मित है। अंतर इतना ही है कि सृष्टि के अस्तित्व-काल में ये एक विशेष अनुपात में रहते हैं; पर जब प्रलय होती है तो तीनों सम हो जाते हैं। परिणाम यह निकलता है कि दृश्य जगत-भ्रम है। ईश्वर ही एक मात्र सत्य है।

ब्रह्म-विद्या का यह प्रसंग अद्वैत-दर्शन से प्रभावित है। मोक्ष के अनेक साधनों में से निराला जी ने योग पर विशेष बल दिया है। इसे रामकृष्ण मिशन के सन्यासियों का प्रभाव समझना चाहिए। सामान्य रूप से कर्म और भक्ति के उपरांत तीसरा सोपान ज्ञान का है; पर यहाँ योग को ज्ञान का समकक्ष बना दिया गया है। राम के इस प्रवचन में

अधिकारी-भेद बना हुआ है। तत्त्व की सैद्धान्तिक जानकारी का तात्पर्य यह नहीं है कि इसके उपरांत सब लोग अपने को ज्ञानवान समझकर ब्रह्म घोषित करने लगें। सृष्टि को भ्रम मानते हुए भी उन्होंने भ्रम की सार्थकता स्वीकार की है। ज्ञान होते-होते ही होता है। इसी से उन्होंने एक स्थान पर घोषित किया है—

एक ही है, दूसरा नहीं है कुछ—  
द्वैत-भाव ही है भ्रम।  
तो भी प्रिये,  
भ्रम के ही भीतर से  
भ्रम के पार जाना है।

ईश्वर-जीव के भेद पर राम-लक्ष्मण के बीच ऐसा ही वार्तालाप 'रामचरितमानस' के पंचवटी-प्रसंग में भी चला है।

परम-तत्त्व के अस्तित्व के उपरांत उससे हमारे संबंध की बात उठती है। वह है—यह तो सत्य है; पर क्या उससे हमारा कोई संबंध भी है, इस प्रश्न का बहुत सुन्दर उत्तर निराला ने 'तुम और मैं' रचना में दिया है। इस संबंध को कवि ने अनेक प्रकार से व्यक्त किया है।

पहला संबंध है अगांगी-भाव का। आत्मा-परमात्मा का अंश है। वह उसी से उद्भूत है। परमात्मा हिमगिरि की ऊँची चोटी है तो आत्मा गंगा की धारा, परमात्मा पथ है तो आत्मा रेणु, परमात्मा वृक्ष है तो आत्मा शाखा, परमात्मा कवि-हृदय का उच्छ्वास है तो आत्मा उससे उत्पन्न काव्य, परमात्म प्रेम है तो आत्मा उससे उत्पन्न शांति, परमात्मा सितार है तो आत्मा उससे उत्पन्न रागिनी, परमात्मा नृत्य है तो आत्मा नूपुर की ध्वनि। ये समस्त उदाहरण सत् पक्ष के हैं। लेकिन निराला ने असत् पक्ष को भी लिया है। उसके अंतर्गत परमात्मा को सुरापान से उत्पन्न घोर अंधकार और आत्मा को उस तम से उत्पन्न

भ्रांति माना है। सृष्टि में सत् और असत् यदि दोनों हैं तो परमात्मा दोनों का प्रतिनिधित्व करेगा। इस कविता में कुछ उपमान सात्विक भाव के परिचायक हैं, कुछ राजस भाव के और कुछ तामस भाव के भी। गीता के दसवें अध्याय में इसी प्रकार अपनी दिव्य विभूतियों का वर्णन करते हुए कृष्ण ने अपने को छल करने वालों में जुआ बतलाया है— द्यूतं छलयतामस्मि। ऐसा संदेह होता है कि गीता के इस प्रसंग से निराला ने कुछ न कुछ प्रेरणा अवश्य ग्रहण की होगी। इसका कारण यह है कि 'तुम और मैं' में जो उपमान परमात्मा के लिए जुटाए गए हैं, उनमें से बहुत-से इस 'विभूति योग' वाले अध्याय में भी पाए जाते हैं। उदाहरण के लिए गीता में कृष्ण ने अपने को हिमालय, किरणों से युक्त सूर्य, पीपल का वृक्ष, शंकर, कुसुमाकर, कामदेव एवं ओंकार बतलाया है। इस समता के होते हुए भी 'विभूति योग' ज्ञान का कांड है तथा 'तुम और मैं' काव्य। निराला की रचना को हम अनुकरण नहीं कह सकते। सृजनात्मक स्तर पर उसका अलग सौंदर्य है।

संबंध का एक सूत्र सम्पर्क के प्रभाव से उत्पन्न परिणाम माना गया है। इसमें सूर्य की किरण और सरसिज की मुस्कान, बालदंडु, और निशीथ के माधुर्य, मधुमास और कोकिल तथा कामदेव और मुग्धा नायिका को ले सकते हैं।

एक दूसरे प्रकार का संबंध ऐसा है जो परंपरा से प्रसिद्ध है। उसके लिए पाठक को किसी प्रकार की कल्पना नहीं करनी पड़ती, जैसे राम और सीता का, राधा और मनमोहन का, शिव और शक्ति का, ब्रह्म और माया का, पुरुष और प्रकृति का संबंध। व्यक्ति के कर्म के अनुसार भी कुछ वस्तुएँ एक दूसरे से सम्बद्ध हो गयी हैं जैसे चित्रकार के साथ तूलिका। इस दिशा में और अधिक महत्वपूर्ण वस्तुओं को समेटना चाहें तो भाव और भाषा, प्राण और काया के उदाहरण देने होंगे अर्थात् बिना भाव के भाषा कुछ नहीं है, ऐसे ही बिना प्राण के

काया भी । कही-कही तुलना के लिए निराला ऐसी भी दो वस्तुओं को ले आए हैं जिनका कोई सीधा संबंध नहीं है जैसे परमात्मा की तुलना जहाँ उन्होंने प्रेमिका के कंठ में पड़े हार से की है, वहाँ आत्मा की उसकी वेणी से । ये दोनों ही नारी के सौंदर्य को उद्दीप्त करने वाली दो वस्तुएँ हैं । वेणी शरीर से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है, हार बाहरी सौंदर्य-प्रसाधन है । लेकिन दोनों का आपस में कोई अनिवार्य संबंध नहीं है । हमारी दृष्टि से यह एक दुर्बल तुलना है । इससे तो नभ और नीलिमा वाली तुलना कहीं अधिक उपयुक्त लगती है, क्योंकि वह एक आवश्यक गुण में संबंध रखती है । सुंदर रमणी हार को उतारकर भी सुंदर लग सकती है; पर नीलिमा को नभ से पृथक् नहीं किया जा सकता ।

निराला जी ने अधिकतर गोचर वस्तुओं को ही तुलना के लिए लिया है; पर उपमान कही-कही सूक्ष्म ढंग के भी हैं । इनमें अमूर्त कहीं मूर्त के साथ है जैसे आशा पथिक के साथ—यद्यपि यहाँ आशा से तात्पर्य प्रतीक्षारत रमणी का भी हो सकता है, और कहीं अमूर्त अमूर्त के साथ जैसे यश और प्राप्ति । आकाश और दिशा, भवसागर और पार जाने की अभिलाषा तथा शुभ्रता और व्याप्ति वाले उपमान भी ऐसे ही सूक्ष्म हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि जीव ब्रह्म से अभेद-भाव से सम्बद्ध है । इस भाव के जगते ही एक प्रकार की उच्चता और गौरव का अनुभव हम करने लगते हैं । लगता है जैसे मृण्मय होने पर भी हम चिन्मय है । यही इस रचना की विशेषता है ।

ईश्वर सभी-कही व्याप्त है, इस विश्वास का पहला प्रभाव मनुष्य के हृदय पर यह पड़ता है कि उसे सृष्टि का कण-कण सुन्दर लगने लगता है । 'गीतिका' के कई गीतों में सृष्टि के सौंदर्य के प्रति ऐसी दृष्टि पायी जाती है । 'निराला' का कहना है कि उस पावन परस के कारण



सारी प्रकृति व्यक्ति को और ही प्रकार की लगने लगती है। पक्षियों के कूजन में एक और ही प्रकार का आनंद और फूलों के खिलने में एक और ही प्रकार की कमनीयता प्रतीत होने लगती है। एक स्थान पर कवि पश्चात्ताप करता दिखाई देता है। सोचता है उसका जीवन व्यर्थ नष्ट हो गया। संसार के मोह में पड़कर अपने लक्ष्य की ओर वह बढ़ नहीं सका। यहाँ संसार को उसने असार घोषित किया है। लेकिन संसार की इस असारता का ऊपर की सौन्दर्य-दृष्टि से कोई विरोध नहीं है। ऐसा समझना चाहिए कि जो दृष्टि संसार को असार घोषित करती है, वही सुन्दर भी। भौतिकता के प्रति विरक्ति होने पर ही उसमें परमचेतन के सौंदर्य के दर्शन हो सकते हैं। जहाँ तक कवि का संबंध है, वह धूलि का खेल छोड़कर उस पायल की 'रिनरिन' बनना चाहता है—

निशि-दिन तन धूलि में मलिन,  
 क्षीण हुआ छन-छन मन छिन-छिन ।  
 ज्योति में न लगती रे रेणु ;  
 श्रुति-कटु स्वर नहीं वहाँ  
 वह अछिद्र वेणु ,  
 चाहता बनूँ उस पग-पायल की रिनरिन ।

अपने प्रार्थना-गीतो में ईश्वर के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए निराला ने उसे कही अविनाशी कहा है, कही अनंत, कही अनिर्वचनीय। इन गीतो में ईश्वर के दो रूपों की कल्पना की गयी है। कवि जब उसे प्रभु के रूप में स्मरण करता है, तो चाहता है कि दलित जनो पर वह अपनी कृपा की वर्षा करे। कभी ईश्वर उसे सुन्दरता का प्रतीक दिखाई देता है। तब वह उन सुन्दर चरणों की शरण की कामना करता है—चरण, जिनके स्मरण मात्र से अंतर से गान फूटते हैं। इसके अतिरिक्त वह यह भी चाहता है कि इन गीतो को उसकी स्वीकृति प्राप्त हो।

काव्य की कोई सार्थकता नहीं है यदि वह अपनी प्रेरणा को निवेदित होकर उसके द्वारा स्वीकृत न हो। अपने कर्म के द्वारा हम जिसे प्रसन्न करना चाहते हैं, यदि वही प्रसन्न नहीं है, तो उस कर्म का फिर महत्त्व ही क्या है ?

ऐसे गीत जिनमें कवि व्यष्टि और समष्टि के कल्याण के लिए प्रार्थना करता है, निराला के काव्य में बहुत बड़ी संख्या में पाए जाते हैं। दोनों प्रकार की भावनाएँ देखिए—

(१) करूं प्रारती मैं जल-जल कर ।

गीत जगा लो,

गले लगा लो ।

(२) दलित जन पर करो करुणा ।

दीनता पर उतर आये

प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा ।

(३) दूर हो, अभिमान, संशय,

वर्ण - आश्रम - गत महाभय,

जाति - जीवन हो निरामय,

वह सदाशयता प्रखर दो ।

अपने इन प्रार्थना-गीतों में निराला ईश्वर को कहीं नाविक मान-कर उससे जीवन-नैया खेने की याचना करते हैं, कहीं हृदय को पवित्र, अचंचल और शांत बनाने की कामना। वे यह भी चाहते हैं कि लोग सहज-विश्वासी और ऊर्ध्व-चेतन हों। उनकी अभिलाषा है कि उनका देश आदर्श व्यक्तियों को जन्म दे सके। उनकी सबसे गहरी आकांक्षा यह है कि ईश्वर उनकी भावनाओं को सुन्दरता प्रदान करे जिससे वे जग की सुन्दरता को चित्रित कर सकें।

क्या उनका यह सब कुछ माँगना उचित है ? क्या प्रार्थना किसी उद्देश्य से की जाती है ? क्या प्रार्थना का कोई उपयोगी पक्ष होता है ? कुछ कवि इतने अहवादी होते हैं कि ईश्वर से भी नहीं माँगना चाहते । लेकिन माँगने-माँगने में अंतर होता है । प्रश्न यह है कि माँगनेवाला माँग क्या रहा है । यदि हमारा उद्देश्य स्वार्थपूर्ण है तो गृहित है, यदि वह पवित्र है तो स्तुत्य है । यदि हम प्रार्थना के द्वारा धन, यश अथवा शत्रु की हानि चाहते हैं, तो हमारा उद्देश्य बहुत निम्न कोटि का है, पर यदि उसी के द्वारा हम अंधकार से आलोक की ओर जाना चाहते हैं, उससे एकाकार की कामना करते हैं, लोक का मंगल चाहते हैं, तो यह उद्देश्य महत् ही कहलायेगा । देखना यही है कि हमारी प्रार्थना में स्वार्थ का अंश कितना है, परमार्थ का कितना । तुलसीदास ने विनय-पत्रिका में सभी देवी देवताओं की प्रार्थना की है । उसके द्वारा अंत में उन्होंने यही चाहा है कि उनके हृदय में राम की भक्ति दृढ हो । प्रार्थना का यही उच्च लक्ष्य निराला की 'गीतिका' के गीतों तथा अन्य प्रार्थना-गीतों में भी पाया जाता है ।

मनुष्य को ईश्वर की ओर मोड़ने वाले अनेक कारणों में से एक दुःख भी है । जीवन की परिस्थितियाँ ही ऐसी होती हैं कि प्राणी का दुःख से छुटकारा नहीं हो सकता । विशेष रूप से, जो व्यक्ति जितना सरल, निश्चल अथवा ईमानदार है, दुःख उसे उतना ही अधिक घेरता है । साधको का तो ऐसा विश्वास है कि दुःख उनकी परीक्षा लेने आता है और उसके भीतर से उन्हें शक्ति का संचय करना चाहिए । लेकिन दुःख कभी-कभी इतना असहनीय हो उठता है, जिससे लगता है कि व्यक्ति की अपनी शक्ति व्यर्थ हो गयी है और संसारी लोगो की सहायता भी कुछ काम नहीं आ सकेगी । ऐसी दशा में मनुष्य किसी महत् के प्रति आत्म-निवेदन कर बैठता है । सुना गया है कि सच्चा आत्म-निवेदन कभी विफल नहीं होता । निराला के जीवन में बहुत से ऐसे

पल आए हैं जब दुःख के भार से दब कर उन्होंने उसे पुकारा है और उनकी यह पुकार मुन ली गयी है । दोनों स्थितियों के चित्र देखिए—

- (१) मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?  
स्तब्ध, दग्ध मेरे मरु का तरु  
क्या करुणाकर खिल न सकेगा ?

मेरे दुःख का भार झुक रहा;  
इलीलिए प्रति चरण रुक रहा,  
स्पर्श तुम्हारा मिलने पर, क्या  
महाभार यह झिल न सकेगा ?

- (२) मेरे अन्तर में आते हों देव निरन्तर—  
कर जाते हो व्यथा-भार लघु  
बार-बार कर-कंज बढ़ाकर;  
कुसुम-कपोलों पर वे लोल शिशिरकण;  
तुम किरणों से अश्रु पोंछ लेते हो,  
नव प्रभात जीवन में भर देते हो,

जीवन के दुःख को प्रार्थना ने मिटा दिया है, इसका प्रमाण यदि कोई आस्थाहीन व्यक्ति चाहे तो हमारे पास क्या उत्तर है ? इसकी एक पहचान तो यह है कि हम प्रार्थना से पूर्व और प्रार्थना के उपरांत की अपनी मानसिक स्थितियों की तुलना करें । प्रार्थना के उपरांत यदि हमें अपना मन हल्का लगता है, यदि उसमें प्रसन्नता का आलोक फूटता दिखाई देता है, तो समझना चाहिए कि प्रार्थना ने अपना प्रभाव दिखाना प्रारंभ कर दिया । प्रार्थना की सबसे बड़ी शक्ति यह है कि वह दुःख का रूपान्तर सुख में कर देती है । लौकिक कामनाओं के स्थान पर आध्यात्मिक चेतना का विकास होने पर दूसरा अंतर यह

दिखाई देगा कि मनुष्य की दृष्टि संसार से कुछ हटेगी और कह आत्मोन्नति के पथ पर अग्रसर होगा। संन्यासी और कवि में यह अंतर है कि संन्यासी जहाँ संसार से कटकर दूर हो जाता है, वहाँ कवि संसार में रहकर ही उसके प्रति आलोकमय दृष्टि पोषित करता है। इसी से संन्यासी को तुलना में कवि लोक का अधिक कल्याण कर सकता है। संन्यासी केवल अपनी मोक्ष का ही आकांक्षी हो सकता है; संसार की ओर लौटना उसके लिए आवश्यक नहीं है, पर जिस कलाकार की मान्यताएं आध्यात्मिक कोटि की होती हैं, वह अपनी कला के द्वारा उस दृष्टि का उन्मेष भी करता है जिसे विकसित कर उसकी आत्मा आनंद का अनुभव करती है। प्रार्थना के माध्यम से निराला ने विश्वास, शांति और आनंद की अनुभूति की है, इसके साक्षी उनके न जाने कितने गीत हैं—

(१) प्रात तव द्वार पर

आया, जननि, नैश अन्ध पथ पार कर,  
लगे जो उपल पद, हुए उत्पल ज्ञात,  
कटक चुभे, जागरण बने अवदात,  
स्मृति में रहा पार करता हुआ रात,  
अवसन्न भी हूँ प्रसन्न मैं प्राप्तवर—

प्रात तव द्वार पर।

—गीतिका

(२) नाथ तुमने गहा हाथ, वीणा बजी;  
विश्व यह हो गया साथ, द्विविधा लजी।  
शरण में भरण का मिट गया महादुख;  
मिला आनंद पथ पाथ, संसृति सजी।

—बेला

(३) तुमसे लाग लगी जो मन की  
जग की हुई वासना वासी,  
हारे सकल कर्म बल छोकर,  
लौटी माया स्वर से रोकर,  
खोले नयन आँसुओं धोकर,  
चेतन परम दिखे अविनाशी ।

—आराधना

इस प्रकार निराला के काव्य में अद्वैतवाद के सैद्धांतिक विवेचन से लेकर भक्ति की चरम रसात्मकता के दर्शन होते हैं । वे तुलसी जैसे भक्त और महादेवी जैसे रहस्यवादी तो नहीं हैं, पर अपने सीमित क्षेत्र में सम्पूर्ण भारतीय आध्यात्मिक दृष्टि और मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करते हैं, यह बात निस्संकोच भाव से कही जा सकती है ।

---

## सौंदर्य के चित्र

परम तत्त्व सुंदरता का अजस्र स्रोत है, यही कारण है कि सृष्टि में राशि-राशि सौंदर्य बिखरा पड़ा है। इस सौंदर्य को दो कोटियों में विभाजित किया जा सकता है (१) लौकिक और (२) अलौकिक। दृश्यमान सौंदर्य के दो रूप हो सकते हैं (१) मनुष्य का सौंदर्य (२) प्रकृति का सौंदर्य। इस प्रकार काव्य में तीन प्रकार के सौंदर्य का वर्णन पाया जाता है (१) नर नारी के सौंदर्य का (२) प्रकृति के सौंदर्य का और (३) दिव्य सौंदर्य का। एक विभाजन शरीर और मन के सौंदर्य का भी हो सकता है; लेकिन इस समय वह हमारा लक्ष्य नहीं है। फिर भी यह कहने को मन करता है कि पूर्ण सुंदर हम उसी को कहेंगे जिसमें शरीर और मन दोनों का सौंदर्य समान रूप से पाया जाता हो। कवियों ने अपनी भावना के अनुसार कही तो लौकिक को अलौकिक की सीमा तक पहुँचा दिया है जैसे 'प्रसाद' ने और कही अलौकिक को लौकिक की परिधि में ला खड़ा किया है जैसे रीतिकालीन कवियों ने। इसके अतिरिक्त प्रकृति को एकदम लौकिक कहते नहीं बनता। हमारी भावना के अनुसार वह कहीं लौकिक प्रतीत होती है, कही अलौकिक। अतः सौंदर्य की ये कोटियाँ व्यावहारिक ढंग की या कामचलाऊ ही हैं।

काव्य के नायक और नायिका के रूप में सुंदरता का वर्णन कहीं अलौकिक शक्तियों से सम्बन्धित है, कही लौकिक व्यवस्थितियों से। काव्य में एक ओर अवतारों का सौंदर्य है जैसे तुलसी के राम-सीता और सूर

के राधा-कृष्ण का, दूसरी ओर लोक की सुंदर नायिकाएँ हैं जैसे पृथ्वी-राज राँसो की संयोगिता, कामायनी की श्रद्धा और 'आँसू' तथा ग्रंथि की प्रेमिकाएँ । कुछ की स्थिति दोनों ओर है जैसे विद्यापति की राधा और जायसी की पद्मावती की ।

निराला का सौंदर्य-वर्णन स्थूल और सूक्ष्म दोनों कोटि का है । सौंदर्य के वर्णन में उन्होंने कही-कहीं अंग विशेष जैसे आँख को लिया है । 'अणिमा' में एक गीत है—द्रुमदल-शोभी फुल्ल नयन ये । इसमें आँखों के अनेक उपमान जुटाकर अनेक मौलिक कल्पनाएँ की गई हैं । कवि ने उन्हें कही पल्लव के समान, कही श्यामघन के समान और कही प्रेम-पाठ के दो पृष्ठों के समान बतलाया है । ये उपमान प्राचीन होने पर भी व्यंजक हैं । इसके उपरांत नेत्रों के प्रभाव का वर्णन है । वे ज्योति बरसाकर हृदय-कमल को खिला देते हैं । कवि अपनी भावना में दार्शनिक पुट देते हुए कहता है कि आँखें कुछ खुली हैं, कुछ मुंदी; अतः पता ही नहीं चलता कि वे खुली हुई हैं अथवा मुंदी हुई । यह स्थिति वैसी ही है जैसे ससार के सम्बन्ध में यह द्विविधा कि वह नित्य है अथवा अनित्य—

द्रुम-दल-शोभी फुल्ल नयन ये,  
जीवन के मधु-गन्ध-चयन ये ।  
देह-भूमि के सजल श्याम घन,  
प्रणय-पवन से, ज्योतिर्वर्षण,  
उर के उत्पल के हर्षण-क्षण,  
आंदोलन के सृष्ट-अयन ये ।  
प्रेम-पाठ के पृष्ठ उभय ज्यों,  
खुले भी न अब तलक खुले हों,  
नित्य अनित्य हो रहे हैं, यों  
विविध-विश्व-दर्शन-प्रणयन ये ।



आँखों के उपरांत उन्नत पुष्ट उरोजों पर इनकी दृष्टि कही-कही टिकी है । मेघों से काले, मंद पवन के झोंकों से लहराते, आजानु-विलंबित केशों के सौंदर्य को इन्होंने विशेष रूप से पहचाना है । श्वेत सुमनों सी मुस्कान में इनका हृदय बार बार डूब गया है । यह वही मुस्कान है जिसके प्रभाव से प्रभातकाल में कलियाँ खिल उठती हैं । यौवन की तुलना इन्होंने नदी की वाढ़ से की है और उसे जीवन की प्रबल उमंग माना है । इनके नखशिख-वर्णन में 'पंचवटी-प्रसंग' की 'शूर्पनखा' का रूप विशेष रूप से उल्लेखनीय है—

हारे हैं सारे नेत्र नेत्रों को हेर-हेर,—  
 विश्व-भर को मदोन्मत्त करने की मादकता  
 भरी है विधाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में ।  
 मोन-मदन फाँसने की वंशी-सी विचित्र नासा,—  
 फूल दल-तुल्य कोमल लाल ये कपोल गोल,—  
 चिबुक चारु और हँसी बिजली-सी,—  
 योजन-गंध-पुष्प जैसा प्यारा यह सुखमंडल,—  
 फ़लते पराग दिङ्मंडल आमोदित कर,—  
 खिच आते भौंरे प्यारे ।  
 देख यह कपोत-कंठ  
 बाहु-चल्ली कर-सरोज  
 उन्नज उरोज पीन—क्षीण कटि—  
 नितंब भार—चरण सुकुमार—  
 गति मंद-मंद,  
 छूट जाता धैर्य ऋषि-मुनियों का;  
 देवों—भोगियों की तो बात ही निराली है ।

नारी-सौन्दर्य के कुछ चित्र ऐसे हैं जो प्रकृति के माध्यम से व्यक्त

हुए हैं। वर्णन है जुही, और शेफाली का, आशय है नारी से। ये चित्र भोग के हैं, फिर भी कामना यहाँ बहुत उद्दाम नहीं प्रतीत होती। ये ऐसी उन्नीदी रमणियों के चित्र हैं जिनके पास उनके प्रणयी रस की आशा से खिंचकर आते हैं। नायिकाओं का जीवन उभार पर है, शरीर शिथिल; कामना तरंगों ले रही है, लज्जा उन्हें बाँधे हुए है। सौभाग्य से उनके प्रणयी उनके हृदय की बात को समझते हैं। क्रीडा-रत नायक-नायिकाओं के ये चित्र जीवन के स्वास्थ्य, सौंदर्य और माधुर्य के परिचायक हैं।

प्रथम कोटि के चित्रों से ये चित्र कुछ कम मादक हैं। वहाँ कवि की दृष्टि नारी के अंगों पर सीधी पड़ती है; अतः वे अधिक उत्तेजक लगते हैं। यहाँ नारी उपलक्ष्य मात्र है; इसी से वासना छनकर पाठक तक पहुँचती है।

तीसरी कोटि के चित्र दिव्य सौंदर्य के चित्र हैं। ये 'गीतिका' में पाए जाते हैं। इनमें कवि ने देश-काल के प्रभाव से परे विश्व-सुन्दरी का चित्र अंकित किया है। समस्त सृष्टि में जो सौंदर्य बिखरा पड़ा है, मानो वही पुंजीभूत होकर इन गीतों में 'ज्योति की तन्वी' के रूप में मूर्तिमान हो गया है। इस रूप-राशि को निराला की मानस-प्रतिमा कह सकते हैं। इसके दर्शन से मन में पवित्रता की भावना जगती है, जीवन का शोक मिट जाता है और कल्पना में प्रतिभा के पंख लग जाते हैं। एक चित्र देखिए—

कौन तुम शुभ्र-किरण-वसना।

सीखा केवल हंसना—केवल हंसना—

मंद मलय भर अंग-नांघ मृदु,

बादल अलकावलि कुंचित ऋजु,

तारक हार, चंद्र सुख, मधु ऋतु,  
 सुकृत-पुंज-भशना ।  
 शुभ-किरण-वसना ।

इस प्रकार सौंदर्य के वर्णन में निराला वासना से मानसिकता और मानसिकता से दिव्यता की ओर बढ़ गए हैं ।

---

## ओज की अभिव्यक्ति

हिन्दी-काव्य में ओज की अभिव्यक्ति व्यवस्थित रूप में भी हुई और फुटकर प्रसंगों के रूप में भी। स्फुट रचनाकारों में हम गंग पद्माकर से लेकर 'रत्नाकर' तक का नाम ले सकते हैं। तुलसी के रामचरितमानस और केशव की रामचन्द्रिका में युद्ध के वर्णन भी ओज के उल्लेखनीय उदाहरण हैं। यों हमारे काव्य का प्रधान विषय अभी तक शृंगार ही है, वीर, शांत अथवा हास्य नहीं। ओज की पहली स्वाभाविक अभिव्यक्ति वीर गाथा-काल में हुई, दूसरी औरंगजेब के शासन-काल में, तीसरी आधुनिक-काल में। इन तीनों कालों के प्रतिनिधि कवियों में हम चन्दवरदाई, भूषण और मैथिलीशरण गुप्त के नाम ले सकते हैं।

हिन्दी की प्रारम्भिक रचनाओं का जन्म युद्ध की गोद में हुआ, युद्ध-प्रिय-जाति की यशगाथा गाने के लिए हुआ, युद्ध-भावना को जन्म देने और जगाने के लिए हुआ, ऐसे व्यक्तियों के द्वारा हुआ जो लेखनी उठाना ही नहीं, खड्ग खींचना भी जानते थे। वे केवल राजदरबार में ही अपनी वाणी की गूँज न छोड़ते थे, रणभूमि में भी सैनिकों में उत्साह भरते थे। वह काल एक ओर विदेशी लुटेरों और राज्य-लोलुपों के भयंकर आतंक का और दूसरी ओर राजपूतों की आपस की कलह और विद्वेष की अग्नि में उनकी समृद्धि के स्वाहा होने का था। देश मंडलों में बँटा हुआ था और एक दूसरे को हानि पहुँचाकर, अपमानित

करने में ही राजपूत अपना गौरव समझते थे। जहाँ देश एक विदेशी डाकू से सत्रह बार लुट जाय और वहाँ की जनता तथा शस्त्रवारी सेना कुछ न कर सके, इससे अधिक जातीय ह्रास और आपस की फूट का ज्वलंत उदाहरण और क्या हो सकता है ? मोहम्मद गोरी का सामना करने के लिए पृथ्वीराज कटिबद्ध हो और जयचन्द जैसा प्रतापी राजा देश का साथ न दे, इससे बड़ा आत्मिक पतन और क्या होगा ? अपने-अपने वंश की श्रेष्ठता, निजी स्वार्थ और व्यक्तिगत कलह ने राजपूतों को असमर्थ बना दिया था और क्योंकि युद्ध-कला उनकी अपनी कला थी; अतः सामान्य प्रजा सैनिक शिक्षा के अभाव में कुछ विशेष सहायता न कर पाती थी। जिस समय विदेशियों के आक्रमण नहीं होते थे, उस समय राजपूत अपनी शक्ति का परिचय एक दूसरे को देने रहते थे। यदि रासो में पृथ्वीराज के विवाह और युद्धों पर विश्वास किया जाय, तो समझना चाहिये कि बिना युद्ध के विवाह हो ही नहीं सकता था। 'जिसकी लाठी उसकी भैंस' की गँवारू कहावत को यदि दूसरे शब्दों में कहना चाहें, तो 'जिसकी तलवार उसकी राजकुमारी' कहना होगा।

अतः उस समय वीरता की बात सुहाती और सुनी जाती थी। भूपति कवियों का मान करते थे और उन्हें आश्रय-दान देते थे। पृथ्वीराज के यहाँ महाकवि चंद, जयचंद के यहाँ भट्ट केदार और परमाल के यहाँ जगनिक जैसे वाणी-सिद्ध कवि रहते थे। इन तीनों ने क्रमशः पृथ्वीराज रासो, जयचंद प्रकाश और आल्हा जैसी प्रसिद्ध रचनाओं को जन्म दिया। पृथ्वीराज रासो तो वीररस-प्रधान हिंदी का प्रथम महाकाव्य है।

वीर-काव्य के विकास की दूसरी संभावना मुगल-साम्राज्य के विघटन-काल में खड़ी हुई। औरंगजेब की धार्मिक कट्टरता और संकीर्ण राजनीति के कारण मुगलों का वैभव ध्वस्त होने लगा। उसके शासन-

काल में दक्षिण में मराठों और पश्चिम में सिक्खों ने विद्रोह किया। जाटों और राजपूतों के विद्रोह भी इसी काल में प्रारंभ हुए। इन विद्रोहों में मराठा शिवाजी, वुंदेला छत्रसाल और राजपूत दुर्गादास के विद्रोहों ने औरंगजेब को सुख की नींद न सोने दिया। भूषण का आविर्भाव ऐसी ही परिस्थितियों में हुआ। भूषण शिवा जी के आश्रय में तो रहे ही, वे छत्रसाल के सम्पर्क में भी आए। शिवा जी के समान छत्रसाल के शौर्य का वर्णन भी उन्होंने ओजपूर्ण वाणी में किया है। एक के लिए उन्होंने 'शिवा दावनी' की रचना की, दूसरे के लिए 'छत्रसाल-दसक' रचा।

हिंदी साहित्य के इतिहासकारों ने चंद को 'चारण' और भूषण को 'हिंदू जाति का प्रतिनिधि कवि' कहा है। इसके पीछे जो आशय निहित है, उसे एक सीमित अर्थ में ही स्वीकार करना चाहिये। चंद और भूषण असत् के विरुद्ध सत् का पक्ष लेने वाले कवि हैं। मोहम्मद गोरी और औरंगजेब दोनों ही आततायी और अत्याचारी थे। अतः उनके विरुद्ध शस्त्र उठाने वालों का पक्ष यदि इन कवियों ने लिया तो कोई अनुचित अथवा अराष्ट्रीय काम नहीं किया। यह ठीक है कि राष्ट्रीय भावना का प्रयोग बीसवीं शताब्दी में जिस अर्थ में होता है, बारहवीं और अठारहवीं शताब्दियों में उस अर्थ में नहीं हो सकता था। फिर भी चंद, भूषण और मैथिलीशरण सभी समान रूप से अपने देश को प्रेम करते रहे हैं। इस युग में महात्मा गांधी के नेतृत्व में जब राष्ट्रीय आन्दोलन का विकास हुआ, तो गुप्त जी के अतिरिक्त और भी कुछ कवियों ने अपनी देश-भक्ति की भावना को वाणी दी। इनमें हम माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और सुभद्राकुमारी चौहान के नाम ले सकते हैं।

व्यापक दृष्टि से देखे तो 'भारतमाता', 'शत-शत बार प्रणाम', 'समर शेष है' जैसी देश को सीधे संबोधित रचनाएँ ही देशानुराग की

परिचायक नहीं है, भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटक 'भारत दुर्दशा' में आयी कविताएँ और 'भारत-भारती' भी उसी भावना से प्रेरित है। चंद के पृथ्वीराज-मुहम्मद गोरी युद्ध, तुलसी के राम-रावण-संग्राम तथा भूषण के शिवा-औरंगजेब संघर्ष के पीछे भी देश-प्रेम की भावना काम कर रही है। अतः 'भांसी की रानी' पर लिखी कविता में राष्ट्रीय-भावना और 'छत्रपति शिवा जी' पर लिखे छंदों में जातीय भावना बताना हमारी तो कुछ समझ में नहीं आता। क्या शिवा जी केवल उतनी भूमि के लिए युद्ध कर रहे थे, जिस पर उन्होंने शासन किया? सफल हुए हो अथवा न हुए हों, पर क्या उनके संघर्ष के पीछे कोई महान् आदर्श न था? उचित तो यही प्रतीत होता है कि चंद, तुलसी, भूषण, भारतेन्दु, मैथिलीशरण, प्रसाद, माखनलाल, नवीन, पंत, दिनकर, भगवतीचरण और सुभद्राकुमारी चौहान आदि सभी को देश-प्रेमी मानकर उनके काव्य का सम्मान किया जाय। यह अपने आश्रयदाता का प्रशंसक मात्र है, यह केवल हिंदुओं का कवि है, यह मात्र पुनरुत्थानवादी है, ऐसे भेद-भरे नारे अब बंद होने चाहिए।

देश के स्वाधीनता-संग्राम के दिनों में जो वित्त रहकर निराला जैसा स्वतंत्र-चेता कवि अप्रभावित रह जाता, यह तो संभव नहीं प्रतीत होता; पर उनकी राष्ट्रीय-चेतना एक दूसरे ही स्तर पर विकसित हुई। 'वन-बेला' वाली रचना में उन्होंने देश के अवसरवादी नेताओं पर व्यंग्य करते हुए उन पर 'पैसे में दस राष्ट्रीय गीत लिखकर' बेचने वाले कवियों की निंदा की है। इससे लगता है कि जहाँ तक उनका संबंध था, वे अपनी रचनाओं का स्तर व्यापक, ऊँचा और कलात्मक रखना चाहते थे।

अपने अंतःकरण में निहित राष्ट्र-प्रेम की अभिव्यक्ति के लिये वे अतीत में गये हैं। 'अनामिका' में प्रकाशित 'दिल्ली' शीर्षक रचना में महाभारत-काल से लेकर मुगलों के शासन-काल तक देश के इतिहास

का सिंहावलोकन करते हुये उसके शौर्य, ज्ञान, गौरव और वैभव का उन्होंने स्मरण किया है। उस स्वर्ण अतीत को आँखों के सामने लाते हुये और देश की वर्तमान अधोगति से उसकी तुलना करते हुए उन्होंने कण उच्छ्वास के साथ बार-बार एक ही प्रश्न किया है—क्या यह वही देश है ?

अतीत से प्रेरणा ग्रहण करने वाली उनकी दूसरी रचना 'महाराज शिवा जी का पत्र' है। दक्षिण में शिवा जी का प्रभाव बढ़ने पर बीजा-पुर के सुलतान ने उनका सामना करने के लिए अपने सेनापति अफजल खाँ को भेजा जो सन् १६५६ में शिवा जी के हाथ से मारा गया। इस समाचार से औरंगजेब चिंतित हो उठा और उसने इस मराठा वीर की शक्ति को कुचलने के लिए शायस्ता खाँ को नियुक्त किया। शायस्ता खाँ पूना में आकर रुका, जहाँ एक बरसात की रात में शिवा जी ने उसकी सेना पर भयंकर आक्रमण किया और वह किसी प्रकार अपने प्राण बचाकर भागा। इसके उपरांत सन् १६६४ में सूरत पर चढ़ाई कर शिवा जी ने नगर को लूट लिया। शायस्ता खाँ के पलायन और सूरत की लूट के समाचार से औरंगजेब बहुत क्रुद्ध हुआ और उसने एक बड़ी सेना देकर शाहजादा मुअज्जम को राजा जयसिंह के साथ रवाना किया। यह पत्र उसी अवसर पर लिखा गया बताया जाता है। भाषा कैसी ही रही हो; पर आशय कुछ ऐसा ही रहा होगा।

पत्र बहुत ग़ोजपूर्ण भाषा में लिखा गया है। शिवा जी ने जयसिंह को सूर्यवंशी राम का वंशज बताकर उसके हृदय में गौरव की भावना जाग्रत करने का प्रयत्न किया है, साथ ही भारत-उद्धान का नायक और रक्षक कह कर उसके अहं की तुष्टि भी कर दी है। हिंदू धर्म, हिंदू जाति और हिंदू सभ्यता का उल्लेख इसलिये बार-बार किया गया है जिससे उसे अपने स्वरूप का ज्ञान हो सके। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि ये विचार शिवा जी के हैं, निराला के नहीं, अतः जातीय भाव-



नाओं के प्रकटीकरण से भूषण के समान निराला को भी हिंदुओं का कवि घोषित करने लगना, उनके प्रति अन्याय ही नहीं, अपनी दुर्बुद्धि का परिचय भी देना होगा। हमारी समझ में तो यह रचना अप्रत्यक्ष रूप से राष्ट्रीय भावनाओं का पोषण करती है। इसका मुख्य उद्देश्य—जैसा शिवा जी ने जयसिंह के लिए लिखा है—हृदय की आँखें खोल देना ही है। ऐसा न होता तो फिर निम्नलिखित अंशों की क्या सार्थकता है ?

(१)            हाय री दासता !  
पेट के लिए ही  
लड़ते हैं भाई भाई—

(२)            सोचो तुम  
उठती जब नग्न तलवार है स्वतंत्रता की,  
कितने ही भावों से  
याद दिला घोर दुःख दारुण परतंत्रता का,  
फूँकती स्वतंत्रता निज मंत्र से  
जब व्याकुल कान,  
कौन वह सुमेरु  
रेणु-रेणु जो न हो जाय ?  
इसीलिए दुर्जय है हमारी शक्ति ।

(३)            जितने विचार आज  
मारते तरंगों हैं  
साम्राज्यवादियों की भोग वासनाओं में,  
नष्ट होंगे चिरकाल के लिए ।  
आयेगी भाल पर

भारत की गई ज्योति,  
हिंदुस्तान मुक्त होगा घोर अपमान से,  
दासता के पाश कट जायेंगे ।

जैसे 'महाराज शिवा जी का पत्र' में मराठों की शक्ति का परिचय मिलता है, वैसे ही 'जागो फिर एक बार' में गुरु गोविंदसिंह के माध्यम से सिक्खों के वीर-भाव की व्यंजना हुई है । इस रचना में एक बहु-प्रचलित भ्रम को दूर करने का प्रयत्न निराला जी ने किया है । योग्य-तम को ही जीने का अधिकार है—यह उक्ति पश्चिम से आयी बतायी जाती है; पर इसका उद्धोष तो बहुत पहले हमारी 'गीता' में हुआ है । हमारे ज्ञानपरक ग्रंथों का संदेश है कि आत्मा सच्चिदानंद स्वरूप है, मनुष्य ब्रह्म है । यदि यह सब सत्य है तो फिर दीनता का भाव हमारे भीतर क्यों आना चाहिये ? इस प्रकार चाहे व्यवहार की दृष्टि से देखें, चाहे ज्ञान की, भारतीयों के हृदय का प्रेरक भाव श्रोज है,— दीनता नहीं । इसीसे उद्धोषन के स्वर में उन्होंने कहा है—

योग्य जन जीता है,  
पश्चिम की उक्ति नहीं—  
गीता है, गीता है—  
स्मरण करो बार-बार—

तुम हो महान्, तुम सदा हो महान्  
ब्रह्म हो तुम,  
पद-रज भर-भी है नहीं पूरा यह विश्व-भार  
जागो फिर एक बार !

स्मरण रहे कि 'जागो फिर एक बार' की रचना सन् १९२१ में, 'महाराज शिवाजी का पत्र' की १९२२ में और 'दिल्ली' की १९२४ में हुई । ये असहयोग-आंदोलन के वर्ष थे ।

इन ओजपूर्ण रचनाओं के साथ निराला के देशानुराग की थोड़ी चर्चा करना भी आवश्यक है। देश-प्रेम का अर्थ है देश के विराट स्वरूप से परिचित होना। इस गौरवशाली रूप के कई चित्र 'गीतिका' में सुरक्षित हैं। एक भव्य चित्र देखिए—

भारति, जय, विजय करे !

कनक—शस्य—कमल धरे !

लंका पदतल शतदल,  
गर्जितोमि सागर-जल,  
घोता शुचि चरण युगल  
स्तव कर बहु-अर्थ-भरे !

तरु - तृण - जन - लता- धसन,  
अंचल में खचित सुमन,  
गंगा ज्यातिर्जल — कण  
घवल धार हार गले ।

मुकुट शुभ्र हिम - तुषार,  
प्राण प्रणव ओंकार,  
ध्वनित दिशाएं उदार,  
शतमुख — शतरव मुखरे !

देश के भौगोलिक रूप से तो परिचित होना ही चाहिए, क्योंकि उस परिचय के बिना प्रेम कैसे उत्पन्न होगा ? उसकी संस्कृति से भी परिचित होना आवश्यक है, क्योंकि वह उसकी आत्मा है। इस आत्मा में झँकने पर ही श्रद्धा उमड़ेगी। इस अनुराग और श्रद्धा का प्रतीक है—मा। देश भूमि का प्रसार मात्र नहीं है, वह हम सबकी मा है।

इस रागात्मक सम्बन्ध के स्थापित होते ही देश का सुख-दुःख हमारा सुख-दुःख हो जाता है, देश का सम्मान-अपमान हमारा सम्मान-अपमान । जीवन का ऐसा कौन-सा त्याग है जो हम अपनी इस मा के लिए न कर सकें ? इसी से निराला ने कहा है—

नर-जीवन के स्वार्थ सकल

बलि हों तेरे चरणों पर, मा,

मेरे भ्रम-संचित सब फल ।

जागे मेरे उर में तेरी

मूर्ति अश्रुजल-धौत विमल,

दृगजल से पा बल, बलि कर दूँ,

जननि, जन्म-भ्रम-संचित फल ।

बल्लेदयुक्त अपना तन दूँगा

मुक्त कहूँगा तुझे अटल,

तेरे चरणों पर देकर बलि,

सकल श्रेय-भ्रम-संचित फल ।

— — —

## करुणा के प्रसंग

सम्यक्ता के विकास के साथ एक मनुष्य और दूसरे मनुष्य की स्थिति में अंतर पड़ता चला गया है। एक धनी है दूसरा दरिद्र, एक शक्तिशाली है दूसरा दुर्बल, एक साधन-सम्पन्न है दूसरा साधनहीन। यह बाह्य असमानता की बात हुई; पर मनुष्य जाति एक है और आत्मा भी सब में समान रूप से व्याप्त है। यही कारण है कि मनुष्य का हृदय इस बाह्य असमानता और आंतरिक एकता में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयत्न करता रहता है। भावना-प्रधान व्यक्ति इस अंतर से बहुत धुँव्व रहता है। शोषक और शोषित शब्दों का प्रचार तो अब हुआ है; पर मानवीयता की भावना बहुत पुरानी है। बाहरी भेद-भाव रहने पर भी मनुष्य का यह स्वभाव है कि वह दूसरों के दुःख से विचलित हो उठता है। यदि वह किसी की कोई सहायता नहीं कर सकता, तो उसके प्रति सहानुभूति तो प्रकट कर ही सकता है।

वर्तमान-युग में जीवन-यापन की कठिनाई और निजी स्वार्थ के कारण मनुष्य का हृदय कुछ कठोर होता जा रहा है; अतः करुणा के उद्रेक के लिए इस बात की आवश्यकता है कि उसकी सहृदयता नष्ट न हो। जिस मनुष्य का हृदय जितना निर्मल होगा, उसके अंतःकरण में करुणा का प्रतिबिम्ब उतनी ही स्पष्टता से जागेगा। सभी के समान दीन प्राणी भी सुखी रहे या कम से कम दुःखी न हों, करुणावान व्यक्ति इतना तो चाहता ही है। यह भावना मानवता के उच्च आदर्श से उद्भूत

होती है; पर मन के स्वास्थ्य के लिए भी इसकी कम आवश्यकता नहीं है। जब तक हमारे आस-पास का संसार सुखी और प्रसन्न नहीं होगा, तब तक हम भी सुखी और प्रसन्न नहीं रह सकते। इस प्रकार जीवन की विषमता से उत्पन्न हृदय की अशांति के लिए कहणा एक उपचार है।

जीवन के दुःख पर सक्रिय और निष्क्रिय दोनों प्रकार के मनोवेग जन्म लेते हैं। सामान्य रूप से दूसरों का दुःख हमें कुछ न कुछ करने के लिए बाध्य करता है; पर जिनकी भावनाएँ किसी प्रकार कुंठित हो जाती हैं, वे प्रायः उस आवाज को नहीं भी सुनते, और सुनते भी हैं तो अनसुनी कर जाते हैं। इसके विपरीत संसार में ऐसे प्राणियों की भी कल्पना की जा सकती है, जो दूसरों के दुःख से लाभ उठाने में संकोच या लज्जा का अनुभव न करें। अकाल, महामारी और युद्ध से लाभान्वित होने वाले क्रूर प्राणियों की किसी युग में कमी नहीं रही।

काव्य में कहणा के प्रसंग कवि की मनोग्रंथि को खोलने के साथ उसके मानव-धर्म के पालन में भी सहायता पहुँचाते हैं। वे क्योंकि अंतर की गहराई से उमड़ते हैं, अतः लोक-मंगल की दृष्टि से भी बड़े उपयोगी होते हैं। उनमें क्रूर से क्रूर व्यक्ति को प्रभावित करने की शक्ति होती है। साहित्य का उद्देश्य यदि मनुष्य के हृदय में मानवता का विकास कर उसे एक दूसरे के निकट लाना है, तो ये प्रसंग इस लक्ष्य की सिद्धि बहुत अच्छी तरह करते हैं।

निराला के वास्तविक जीवन में कहणा, दया और सहानुभूति के ऐसे अनेक प्रसंग पाए जाते हैं, जब उन्होंने अपनी सामान्य सुविधाओं का ध्यान न रखकर अपने सम्पर्क में आने वाले व्यक्ति के दुःख को कम अथवा दूर किया। उनके अंतःकरण का पात्र मानवता के रस से लबालब भरा हुआ था। आधुनिक काल के साहित्यकारों में ऐसा परदुःख-कातर व्यक्ति दूसरा नहीं हुआ। अपने काव्य में भी इसी से उन्होंने

मनुष्य के गंभीर दुःख को पहचाना है ।

‘दान’ शीर्षक रचना में इन्होंने मनुष्य के प्रति मनुष्य की उस निर्मम उपेक्षा की चर्चा की है जो धर्म के कारण जाने या अनजाने होती ही रहती है । रचना लखनऊ की पृष्ठभूमि पर आधारित है । एक वासंती प्रभात में जब वन-उपवन में अमरों का मधुर गुंजन छाया हुआ है, जब मल्लिका, मधुमालती, कुंद और अरविंद खिल उठे हैं, जब पलाश और अमलतास मुस्करा रहे हैं और जब सौरभ-वसना समीर कानों में प्राणों की कथा कहती वह रही है, तब कवि वायु का सेवन करते-करते एक प्रभात में गोमती के पुल पर जा खड़ा होता है । वहाँ एक ओर उसे भिक्षुक दिखाई देते हैं, दूसरी ओर बंदर । चारों ओर अपरिसीम सौंदर्य को त्रिखरे देख वह इस परिणाम पर पहुँचा था कि प्रकृति अपने दान में अत्यंत उदार है और मनुष्य उसकी सर्वश्रेष्ठ विभूति है । परन्तु कंकालशेष भिक्षुओं को देखकर उसका मन सहसा उदास हो जाता है । इतने वैभव के बीच ये लोग इतने दुःखी क्यों रहते हैं, वह सोच ही नहीं पाता । इसी समय उसकी दृष्टि एक रामभक्त पंडित जी पर पड़ती है, जो तट पर बने मन्दिर में शिव की पूजा समाप्त कर उधर ही आ रहे हैं । उनके हाथ में पुए हैं । कवि की धारणा के विरुद्ध ब्राह्मणदेव उन पुत्रों को बंदरों को खिलाकर आगे बढ़ जाते हैं और उन अभिशप्त भिखारियों की ओर दृष्टि उठाकर भी नहीं देखते । इस घटना से कवि को बड़ा आघात लगता है । मनुष्य के प्रति मनुष्य के इस ठंडे व्यवहार पर वह चकित रह जाता है ।

यह कर्णामूलक रचना धार्मिक विश्वासों पर बहुत बड़ा व्यंग्य करती है । पंडित जी राम के उपासक हैं । राम के हृदय के निकट दो ही देवता हैं—शिव और हनुमान । शिव पर जल चढ़ाकर और हनुमान के प्रतीक बन्दरों को पुए खिलाकर वे दोनों को एक साथ प्रसन्न करना चाहते हैं । इनके प्रसन्न होने से फिर राम भी प्रसन्न हो ही जायेंगे, ऐसा

उनका विश्वास है। धर्म का रूप इसी प्रकार विकृत हुआ है। उसके मूल तत्त्व को भुलाकर मनुष्य रूढ़ियों का पालन करता आ रहा है। वह संभवतः अधिक सोचता भी नहीं—सोचने की उसमें शक्ति ही नहीं रह गयी है। हो सकता है पंडित जी यहाँ तक सोचते हो कि यहाँ बन्दरों को पुए खिलाने से मरने के उपरांत स्वर्ग में खाने को मालपुए मिलेंगे।

पंडितजी जिस रूढ़ि के पालन को धर्म समझ रहे हैं, वह धर्म नहीं है, क्योंकि उससे एक और बड़े धर्म का विरोध है। वह धर्म है—मानव धर्म। जिस धर्म से मानव का तिरस्कार होता हो, वह दूषित है, न्याय्य है। अपनी आँखों से मनुष्य को भूख से तिलमिलाते देखना और बंदरों को पुए खिलाना धर्म का लक्षण नहीं है। अतः जैसा पहले ही संकेत कर चुके हैं, धर्म के स्वरूप का वास्तविक ज्ञान न होने से यह रचना करणा का प्रभावशाली उदाहरण प्रस्तुत करती है।

‘विधवा’ सामाजिक-अत्याचार की कहानी है। इसमें भारत की विधवा नारी का करुण चित्र अंकित किया गया है। विधवा वह नारी है जो जीवन के सुख का किसी रूप में उपभोग नहीं कर सकती। इसके लिए कवि ने दैव को दोषी ठहराया है। वह संभवतः इसलिए कि हमारे देश में विधवा होना नारी के किसी पूर्वजन्म के पाप का फल माना जाता है। यों शरच्चंद्र की भाँति निराला ने भी विधवा-विवाह के पक्ष में कोई तर्क नहीं उपस्थित किया। उन्होंने केवल एक आश्रय-हीना नारी की वेदना की थाह नापने का प्रयत्न किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस करुण चित्र का पाठक के मन पर वांछित प्रभाव पड़ता है—

वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी,  
वह दीपशिखा-सी शांत भाव में लीन,  
वह क्रूर काल-तांडव की स्मृति-रेखा-सी,



वह दूटे तब की छुटा लता-सी दीन—

दलित भारत की ही विधवा है ।

‘तोड़ती पत्थर’ आर्थिक विपमता की रचना है । पृष्ठभूमि है इलाहावाद की । जैसे ‘दान’ में वरदानी वसंत का वर्णन है, वैसे ही प्रभाव उत्पन्न करने के लिए इसमें भयंकर ग्रीष्म को आँखों के सामने खड़ा किया गया है । तब-सी जलती धरती और शरीर को झुलसाने वाली लू में एक मजदूरनी पत्थर तोड़ने का काम कर रही है । सामने ऊँची हवेली है, उसका प्राचीर है, पास में वृक्षों की शीतल पाँति है । हवेली में भी कोई रहता होगा; लेकिन मजदूरनी का उससे कोई संबंध नहीं । यो यह अट्टालिका इसी जैसे प्राणियों के श्रम पर खड़ी हुई है । श्रम करना बुरा नहीं है; पर हमारे देश में श्रम और सम्मान का कोई संबंध नहीं है । यहाँ का श्रमिक तो रूखी-सूखी रोटी खाकर जैसे-तैसे जीवित रहता है । उदर के लिए कैसे ही श्रम जुट सके, इसी से यह मजदूरनी भी निदाघ की तप्त दोपहरी में माथे से बार-बार पसीना पोछती हुई पत्थर तोड़ने का काम कर रही है । कवि अपनी अंतर्दृष्टि से जीवन के भारी बोझ के एक असाधारण क्षण को कला के स्पर्श से बाँधकर हमारे अंतःकरण की राशि-राशि करुणा उस अपरिचिता के चारों ओर उड़ेल देता है—

देखते देखा मुझे तो एक बार

उस भवन की ओर देखा, छिन्नतार;

देखकर कोई नहीं,

देखा मुझे उस दृष्टि से

जो मार खा रोई नहीं,

लीन होते कर्म में फिर ज्यों कहा—

‘मे तोड़ती पत्थर-’

पर क्या दुःख की कठोर शिला को वह कभी तोड़ सकेगी ?

‘ग्राम्या’ मे ‘मजदूरिनी के प्रति’ पंत जी की भी एक रचना संकलित है। नारी के प्रति स्वस्थ दृष्टि की परिचायिका इस कविता मे उन्होंने श्रम के सौंदर्य को पहचानने का प्रयत्न किया है।

भिखारियों की समस्या व्यक्ति की सहानुभूति अथवा सामूहिक दान के आधार पर नहीं सुलझायी जा सकती, इसी से ‘भिक्षुक’ शीर्षक रचना एक राष्ट्रीय समस्या के रूप मे हमारे सामने आती है। राज्य ही इस कलंक को मिटा सकता है और उसे मिटाना भी चाहिए। मनुष्य की विवशता इससे अधिक और क्या हो सकती है कि वह किसी दूसरे की जूठन चाटे और उसके लिए सड़क पर भगड़ते कुत्तों से लड़े। मनुष्य की इस विवशता के लिए आखिर कौन उत्तरदायी है ? हम आए दिन ऐसे करुण दृश्यों को देखते हैं और आगे बढ़ जाते हैं। हम इतने उदासीन हैं कि ऐसी घटनाएँ हमारे हृदय में कोई स्पर्दन नहीं जगाती, हम इतने सहिष्णु हैं कि हमारा रक्त एक क्षण के लिए भी नहीं खोल उठता, हम इतने बुद्धिमान हो गए हैं कि ऐसे व्यर्थ के झमेले मे अपना समय नष्ट करना नहीं चाहते ! पर कवि तो जैसे पुकारकर कहता है—

वह आता—

दो दूक कलेजे के करता पछता पथ पर आता !

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकुटिया टेक

मुट्ठी भर दाने को—भूख मिटाने को

सुंह फटी पुरानी भोली का फैलाता —

दो दूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता !

मजदूरनी, भिक्षुक और विधवा के ये चित्र इसलिए अंकित नहीं किए गए हैं कि देश में आर्थिक विषमता, सामाजिक अत्याचार और धार्मिक अंध-विश्वास बना रहे। निश्चित रूप से कवि उन्हें मिटाना चाहता है। उसकी कसणा सक्रिय कोटि की है। इसीसे उसने कहा है—

ठहरो, अहा, मेरे हृदय में है अमृत, मैं सींच दूंगा,  
तुम्हारे दुःख में अपने हृदय में खींच लूंगा।

---

## हास्य-व्यंग्य

छायावाद-युग में कुछ ऐसे कवि भी साधना कर रहे थे जो सूक्ष्मता की अतिशयता के विरोधी थे जैसे भगवतीचरण वर्मा और दिनकर । आगे चलकर कुछ अन्य कवियों ने विषय ही नहीं, अभिव्यक्ति की दृष्टि से भी काव्य को वांछित सरलता प्रदान की । इनमें 'वच्चन' मुख्य हैं । इसी समय प्रगतिवाद का आंदोलन प्रारंभ हुआ और कविता धरती के और भी निकट आगयी । इस आंदोलन को गद्य में यशपाल और पद्य में नागार्जुन से विशेष बल मिला । व्यंग्य प्रगतिवादी कविता में खूब पनपा । छायावादी कवियों में 'प्रसाद' की मृत्यु सन् १९३७ में होगयी । वे जीवित भी रहते तो प्रगतिवाद का साथ देते या नहीं, कहा नहीं जा सकता । लोक-जीवन के प्रति महादेवी का अनुराग उनके गद्य-साहित्य —अतीत के चलचित्र, स्मृति की रेखाएँ और शृंखला की कड़ियाँ—में प्रस्फुटित हुआ । पंत और निराला दोनों ने समय की गति को पहचानकर अपने काव्य को नया मोड़ दिया । पंत का भुकाव गांधीवादी दर्शन से मार्क्सवाद की ओर हुआ । निराला व्यंग्यकार हो गए । 'कुकुरमुत्ता' (१९४२) और 'नये पत्ते' (१९४६) इस बात का प्रमाण हैं ।

छायावाद के ह्रास और प्रगतिवाद के उदय ने ही निराला को व्यंग्य के क्षेत्र में नहीं उतारा; बल्कि उस समय की देश-व्यापी परिस्थितियाँ भी ऐसी थीं जिनसे वे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते थे । स्वतंत्रता का संग्राम चल ही रहा था । उसमें कभी आशा की झलक

दिखाई दे जाती थी, कभी घोर निराशा की। इसी बीच द्वितीय महायुद्ध प्रारंभ हो गया जिसके कारण जीवन की बहुत-सी प्राचीन मान्यताओं पर प्रश्न-चिह्न-सा लगने लगा। धार्मिक रूढ़ियों पर 'दान' शीर्षक कविता में सन् १९३५ में ही निराला ने व्यंग्य किया था; पर उनकी अधिकांश व्यंग्यपरक रचनाएँ स्वतन्त्रता से पूर्व द्वितीय महायुद्ध-काल की हैं।

निराला के व्यंग्य का एक आधार सामान्य घरातल है। इसके अंतर्गत 'नये पत्ते' की 'खजोहरा' शीर्षक रचना को ले सकते हैं। इसका आनन्द रवीन्द्रनाथ की 'चित्रा' में संकलित 'विजयिनी' शीर्षक कविता को तुलनात्मक ढंग से पढ़ने पर उठाया जा सकता है। 'खजोहरा' एक प्रकार से 'विजयिनी' की पैरोडी है। 'विजयिनी' की नायिका की भाँति 'खजोहरा' की बुआ भी एकांत में तालाब में स्नान करने जाती है। दोनों ही नग्न होकर स्नान करती हैं; पर एक के निरावरण होने में जहाँ सौंदर्य की सृष्टि होती है, वहाँ दूसरी के नंगे होने में ग्राम्य-भाव की झलक मिलती है। दोनों के वातावरण में भी आकाश-पाताल का अंतर है। विजयिनी के चारों ओर वसंत की मादकता है, बुआ वर्षा में स्नान करने जाती है। बुआ का तालाब पुराना और टूटा हुआ है, विजयिनी जिस सरोवर में स्नान करती है, उसके सोपान श्वेत शिलाओं से निर्मित हैं। विजयिनी के चारों ओर कोकिल कूक रही है, सारस क्रीड़ा कर रहे हैं। बुआ जिस मार्ग से गयी है, वहाँ मेढ़क टर्रा रहे हैं और लोमड़ी घूम रही है। एक ओर वकुल के पादप हैं, दूसरी ओर काँटों से भरे बवूल के पेड़। विजयिनी का स्वागत कामदेव करता है, बुआ का एक खजोहरा। सौंदर्य-वर्णन के लिए एक ने नागरी को चुना है, दूसरे ने गँवार औरत को।

रचना के प्रारंभ में काले बादलों से वकीलों की तुलना करते हुए उन पर व्यंग्य किया गया है; पर कवि की मुख्य दृष्टि बुआ पर ही है। बुआ के भतीजा होने वाला है। इस अवसर पर वह नैहर आती है।

संभवतः ससुराल वालों ने उन्हें बहुत वर्षों से उनके मायकें नहीं भेजा है और वे आवश्यकता से अधिक नियन्त्रण में भी रही हैं, इसीसे गाँव आते ही वे स्वच्छंदता से व्यवहार करने लगती हैं। रूप की चर्चा करते हुए कवि ने उनके खम्भे जैसे पैर और पहलवान जैसे भुजदंडों का वर्णन किया है। मोटाई में उन्हें हथिनी माना है। गाँव के पुराने तालाब के गंदले जल में नंगी नहाती हुई बुआ बस देखने ही योग्य रही होगी। दुर्भाग्य से ताल के किनारे खड़े आम की डाल से एक खजोहरा बुआ के कंधे पर गिर पड़ता है। बुआ का चाँटा पड़ने से कीड़ा मसल जाता है। शरीर मलने पर उसके रोंए इवर-उधर चिपट जाते हैं। परिणाम यह होता है कि अंग-प्रत्यंग में खुजली और भयंकर जलन फैल जाती है। दशा ऐसी असहनीय हो उठती है कि बुआ नंगी ही गाँव की ओर भागती है। अंधेरे के कारण उन्हें कोई देख नहीं पाता; पर इस दृश्य की कल्पना करके हँसा तो जा ही सकता है। 'खजोहरा' ग्राम्य मजाक का अच्छा उदाहरण है।

गाँवों में विकलांगों और विकृतांगों से भी थोड़ा हँसी-मजाक चलता है। वे हास्य-व्यंग्य का आलंबन वनते हैं—विशेष रूप से काने और कुबड़े। ऐसा प्रवाद प्रचलित है कि स्वभाव से ये थोड़े दुष्ट होते हैं। रामचरितमानस में कैकेयी ने मंथरा से व्यंग्य करते हुए कहा ही है—  
काने खोरे कूबरे कुटिल कुचाली जानि। लेकिन 'रानी और कानी' में केवल रूप के वर्णन में ही हास्य का थोड़ा पुट है। लड़की है कानी और नाम है रानी—

मा उसको कहती है रानी  
लेकिन उसका उल्टा रूप  
चेचक के दाग, काली, नक चिप्टी  
गंजा सर, एक आँख कानी।

उसकी मा से कोई पड़ोसिन पूछ बैठनी है : लड़की सयानी होगई, इसका विवाह कब करोगी ? यह बात कानी को लग जाती है और वह रोने लगती है । कविता को इस दिशा में मोड़ने से हास्य की शक्ति कुछ क्षीण हो गयी है और उसके स्थान पर कहणा उभर आयी है ।

जिन लोगों ने इस व्यंग्य को सामाजिक कहा है, वे अपनी कल्पना में कुछ अधिक वह गए हैं । कानी के विवाह में देरी दरिद्रता के कारण नहीं, अतिशय कुरूपता के कारण है । कुरूपता के कारण किसी का विवाह रुकता नहीं । और कुछ नहीं तो काने को काने, कुबड़ों को कुबड़े लूलों को लूले, बहरों को बहरे मिल ही जाते हैं । पुरुष की दूसरी बात है, पर संसार में शायद ही कोई स्त्री हो, जिसका प्रेमी न हो ।

‘अनामिका’ की ‘दान’ शीर्षक रचना में निराला ने धर्म का मर्म न पहचानने वाले उपासको पर व्यंग्य किया है । प्रकृति के अपरिमित सौंदर्य को देखकर वे इस निर्णय पर पहुँचे थे कि सृष्टि में मनुष्य से श्रेष्ठ और कुछ नहीं है; लेकिन जब उनकी आँखों के सामने ही एक रामोपासक अपनी भोली से निकालकर बन्दरों को तो पुए खिलाता है और कंकालशेष भिक्षुको की ओर दृष्टि उठाकर भी नहीं देखता, तो उस स्थिति पर व्यंग्य करते हुए वे कहते हैं—

मेरे पड़ोस के वे सज्जन,  
करते प्रतिदिन सरिता-मज्जन;  
भोली से पुए निकाल लिये,  
बढ़ते कपियों के हाथ दिए;  
देखा पर नहीं उघर फिर कर  
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर;  
चिल्लाया किया दूर दानव,  
बोला मैं—‘घन्य, श्रेष्ठ मानव !’

समाज में व्यवहार के अपने नियम हैं। सामाजिक व्यक्ति कड़ाई के साथ इनका पालन करता है। ऐसे नियमों की अपनी उपयोगिता है; लेकिन निराला जी का अनुभव है कि जहाँ स्वाद का प्रश्न है, वहाँ मनुष्य खान-पान में जात-कुजात का ध्यान नहीं रख पाता। उदाहरण के लिए तेल में पकी गर्म पकौड़ी को लीजिए। उसके बनाने वाले की जाति का पता नहीं होता। उसके खाने से जीभ तक जल जाती है; पर उसका स्वाद लेने के लिए लोग ब्राह्मण के हाथ की बनी घी की कचौड़ी को छोड़ बैठते हैं—

गर्म पकौड़ी—

तेल की भुनी

नमक-मिर्च की मिली

ऐ गर्म पकौड़ी !

मेरी जीभ जल गई,

सिसकियाँ निकल रहीं,

अरी, तेरे लिए छोड़ी

ब्रह्मण की पकाई

मैंने घी की कचौड़ी।

इसी प्रकार प्रेम में भी मनुष्य जात-कुजात का ध्यान नहीं रखता। गाँव की एक कहावत है—नोंद न जाने टूटी खाट, प्यार न जाने जात-कुजात। काम से वशीभूत व्यक्ति को सुन्दर-असुन्दर का ध्यान नहीं रहता। वह केवल नारी को देखता है, उसकी जाति को नहीं। ऐसे ही एक वासना से विह्वल व्यक्ति के मुँह से निराला जी ने 'प्रेम-संगीत' शीर्षक रचना में कहलाया है—



बहान का लड़का

मैं उसको प्यार करता हूँ;

जात की कहारिन वह

उसके पीछे मैं मरता हूँ ।

कोयल-सी काली, अरे,

चाल नहीं उसकी मतवाली,

ले जाती है मटका बड़का

मैं देख-देख धीरज धरता हूँ ।

इस सामाजिक व्यंग्य में निराला जी यही कहना चाहते हैं कि ऊँची जाति वालों का नीची जाति वालों को अपने से दूर रखना और उन्हें तिरस्कार की दृष्टि से देखना एक ढोंग मात्र है। जहाँ जित्ना के रस अथवा त्वचा के आनन्द का सम्बन्ध है, वहाँ लोग जाति-पाँति का भेद नहीं रख पाते। इंद्रिय-सुख के लिए मनुष्य बड़े से बड़े आदर्श को तिलांजलि दे सकता है, कड़े से कड़े नियम का उल्लंघन कर सकता है; अतः सामाजिक अनुशासन की बात कहने-सुनने के लिए ही हैं, नहीं तो मनुष्य को जिस काम में मुविधा दिखाई देती है, उसे वह कर बैठता है—कभी छिपकर, कभी खुल्लमखुल्ला ।

निराला की कुछ रचनाएँ सामंतवाद पर करारा व्यंग्य करती हैं। धर्म, इतिहास और काव्य में राजाओं की प्रशस्तियाँ वर्णित हैं; लेकिन कवि का कहना है कि राजाओं और सामंतों ने जो कुछ किया, वह केवल अपनी स्थिति को सुदृढ़ करने के लिए। शक्ति के संग्रह और अविकार के प्रसार के लिए उन्होंने कूटनीति से काम लिया। अपनी सुरक्षा के लिए उन्होंने दृढ़ किले बनवाए, विशाल सेनाएँ रखीं। आश्रय और दान देकर उन्होंने कवियों और इतिहासकारों को अपने वश में किया। धर्म, इतिहास और काव्य को अपने अनुकूल बना लेने के कारण प्रजा

इन्हे संस्कृति का संरक्षक समझती रही, लेकिन खेद-की बात है कि इनकी चालाकी को कोई समझ नहीं पाया। सामंतवाद के ह्रास के उपरान्त जब पूंजीवाद का विकास हुआ, तब जमींदार और व्यापारियों ने मिलकर जनता का रक्त चूसा। शासन ने उनका साथ दिया, कानून उनके पक्ष में रहा, पत्र-पत्रिकाएँ उनके हाथ में रही। कहने का तात्पर्य यह कि सामंतवाद और पूंजीवाद के अंतर्गत जनता कभी सिर नहीं उठा सकी, पनप नहीं सकी—

(१) राजे ने अपनी रखवाली की—

क़िला बनाकर रहा,

बड़ी-बड़ी फ़ौजें रखीं।

कितने ब्राह्मण आये

पोथियों में जनता को बाँधे हुए।

कवियों ने उसकी बहादुरी के गीत गाए,

ऐतिहासिकों ने इतिहास के पन्ने भरे,

लोक-नारियों के लिए रानियाँ आदर्श हुईं।

लोहा बजा धर्म पर, सभ्यता के नाम पर

खून की नदी बही।

(२) जमींदार चांद जंसे कर के लिए लगे रहे

देश के आकाश पर,

माल के दलाल ये वैश्य हुए देश के।

कितना विहार किया कानूनी पानी पर,

बँधे भी खुले रहे।

गाँव में जन्म लेने के कारण निराला वहाँ के रहने वालों के दुःख-दर्द को समझते थे। उनकी कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जिनमें छोटी जाति के लोगों के प्रति सहानुभूति प्रकट की गयी है। इन रचनाओं के केन्द्र में

किसान है और उसके चारो ओर हैं उस पर अत्याचार करने वाले प्राणी । इन क्रूर शोषको के वास्तविक स्वरूप को कवि ने व्यंग्य के सहारे उभार कर रखा है ।

पहला संघर्ष किसान और जमींदार के बीच है । जमींदार का सिपाही लोहे से मँडा लाठी का गुला कभी किसान के दरवाजे पर गाड़कर खड़ा होता है, कभी खेत के पास उगे पेड़ के तने पर रखकर बात करता है । उसके हाथ की यह मजबूत लाठी जमींदार के आतंक का प्रतीक है । आशय यह है कि जो उसके स्वामी के विरुद्ध सिर उठायेगा, उसका सिर इसी लाठी से फोड़ दिया जायगा । इस लाठी को देखकर किसान सहम जाते हैं ।

जमींदारों का शासन से सीधा सम्बन्ध है; अतः सिपाही कभी-कभी अफसरों के आज्ञा-पालन के लिए भी आता है । 'कुत्ता-भौंकने लगा' में निराला जी ने दिखाया है कि पाले से किसानों के खेत नष्ट हो गए हैं; फिर भी उनसे चंदा वसूल किया जा रहा है । एक और रचना 'छलांग मारता चला गया' में जमींदार का सिपाही लाठी लिए किसानों को आतंकित करता फिरता है और किसान हैं कि सिर झुकाये बैठे रहते हैं । इसलिए सिपाही के लौटने पर पहली रचना में कुत्ता जोर से भौंकने लगता है, दूसरी में थाले के पानी से उछलकर एक मेंढक दूर तक मूतता चला जाता है । व्यंग्य यह है कि जानवर भी अत्याचारियों को पहचानते हैं । कवि की दृष्टि में जमींदार के सिपाही का कर्म ऐसा है जिस पर कुत्ते भौंकें और मेंढक मूत-मूतकर उसका तिरस्कार करें—

- (१) जमींदार का सिपाही लट्टु कंधे पर डाले  
 आया और लोगों की ओर देखकर कहा,  
 "डरे पर थानेदार आए हैं;  
 डिण्टी साहब ने चंदा लगाया है

एक हफ्ते के अंदर देना है ।

चलो बात दे आओ ।”

कौड़े से कुछ हटकर

लोगों के साथ कुत्ता खेतिहर का बंठाथा,

चलते सिपाही को देखकर खड़ा हुआ,

और भौंकने लगा...

(२) पास का मेंढक थाले के पानी से उठकर  
मूत-मूतकर छलांग मारता चला गया ।

कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जिनमें जनता का आक्रोश उभरकर आता है । इस जनता के प्रतिनिधि हैं—भींगुर, बदलू, महगू । ‘भींगुर डटकर बोला’ में कांग्रेस की कूटनीति का भंडाफोड़ किया गया है । गाँव में गांधीवादी प्रचारक आकर साहूकारों को अपना आदमी बतलाते हैं और जमींदारों से मिलकर किसान-सभा के समर्थकों पर गोली चलवाते हैं । ‘डिप्टी साहब आए’ में जनता अपने साहस का परिचय देती है । लछिमन के बाग का फसला करने के लिए डिप्टी साहब आते हैं । उनके साथ और लोग भी हैं । जमींदार का सिपाही एक अहीर से इन लोगों के लिए बीस सेर दूध का प्रवन्ध करने का आदेश सुनाता है । बाग के संबंध में बातचीत चलने पर सिपाही तू-तड़ाक कर जाता है । बदलू अहीर क्रोध में भरकर उसकी नाक पर धूँसा जमाता है । इसी बीच उसके अन्य समर्थक आ जाते हैं और जमींदार के आदमी की कसकर मरम्मत करते हैं । गाँव में जमींदार का आदमी पिट जाय, यह अपने में एक बहुत बड़ी घटना है । इसका शुभ परिणाम यह होता है कि डिप्टी साहब के आदमी दाम देकर गाँव से चीजें मोल ले जाते हैं । ‘महगू महगा रहा’ और भी महत्वपूर्ण रचना हैं । इसमें पंडित जी कुइरीपुर गाँव में व्याख्यान देने आते हैं । परिचय से स्पष्ट है कि आशय पंडित नेहरू से

है। कांग्रेस के चुनाव पर उनका भाषण होता है। सभा के विसर्जित होने पर गाँव के लोग भाषण के संवंध में बातचीत करने लगते हैं। लकुआ नाम का एक व्यक्ति महगू से उसकी ठीक राय जानना चाहता है। महगू समझाता है कि लोग भीतर-भीतर ज़मींदारों और मिल-मालिकों से गठ-बंधन किए हुए हैं। कारण यह है कि किसी भी बड़ी संस्था के चलाने के लिए रुपये की आवश्यकता पड़ती है और वह रुपया ऐसे ही लोगों से आता है। पत्र-पत्रिकाएँ इन्हीं व्यापारियों के हाथ में हैं; यही कारण है कि मजदूरों और किसानों पर रात-दिन होने वाले अत्याचारों की खबरें उनमें नहीं छपती। लेकिन देश में ऐसी शक्तियाँ भी काम कर रही हैं जो वास्तव में जनता का हित चाहती हैं। उनके ऊपर शासन का अभी नियंत्रण है। फिर भी इतना निश्चित है कि किसी दिन वे अधिकार प्राप्त करेंगे और उस दशा में देश का सामान्य व्यक्ति सुख की साँस ले सकेगा। इस कविता में 'छिपे हुए लोग' से कवि का तात्पर्य किन व्यक्तियों से है, कहा नहीं जा सकता। तीनों रचनाओं के व्यंग्यात्मक अंशों को देखिए—

### (१) गांधीवादी आए

देर तक गांधीवाद क्या है, समझाते रहे।

एक खेत के फ़ासले से

गोली चलने लगी।

भीड़ भगने लगी।

झोंगुर ने कहा,

“तू” कि हम किसान-सभा के,

भाई जी के मददगार

जमींदार ने गोली चलवाई

पुलिस के हुक्म की तामीली की

ऐसा यह पेच है।”

(२) जमकर बबलू ने बदमाश को देखा, फिर  
उठा-क्रोध से भरकर  
और एक धूँसा तानकर नाक पर दिया ।  
गोड़इत प्रेमी-जन था  
जमीं घूमने लगा ।

(३) आजकल पंडित जी देश में विराजते हैं ।  
माता जी को स्वीजरलैंड के अस्पताल,  
तपेदिक के इलाज के लिए छोड़ा है ।  
बड़े भारी नेता हैं ।  
कुइरीपुर गाँव में व्याख्यान देने को  
आये हैं मोटर पर  
लंडन के ग्रैज्युएट,  
एम० ए० और बैरिस्टर  
बड़े बाप के बेटे,  
बीसियों भी पत्तों के अन्दर, खुले हुए ।  
गले का चढ़ाव बोझुँआजी का नहीं गया ।

‘मास्को डायेलाग्स’ गिडवानी नाम के एक ऐसे सोशलिस्ट नेता की कहानी है जिसकी महत्वाकांक्षा साहित्यिक के रूप में प्रसिद्ध होने की भी है । गिडवानी जी ‘मास्को डायेलाग्स’ नाम का एक ग्रंथ लेकर कवि से मिलने आते हैं । शेखी बघारते हुए वे कहते हैं कि इसकी बहुत कम प्रतियाँ इस देश में मिलती हैं । जो प्रति उनके पास है, वह तो सुभाष बाबू ने उन्हें भेंट की थी । इसके उपरांत वे अपना उपन्यास कवि को दिखाते हैं । उसकी प्रथम पंक्ति ही अशुद्ध है । नेता जी हैं सिंघी, लिखते हैं हिंदी; अतः वैसा लिखा हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं —

देखा उपन्यास मैंने,

श्रीगणेश में मिला—

“पृथ असनेहमयी स्यामा मुझे प्रेम है।”

इसको फिर रख दिया, देखा “मास्को डायेलास”,

देखा गिडबानी को ।

इसी प्रकार कवि कही पूंजीवाद पर व्यंग्य करते पाया जाता है, कही विदेश-प्रेम पर छीटे मारते—

(१) जाल भी ऐसा चला

कि थोड़े के पेटे में बहुतों को आना पड़ा ।

(२) क़ंद पासपोर्ट की नहीं तो कभी

देश आधा खाली हो गया होता;

देविकारानी और उदयशंकर के

पीछे लगे लोग चले गये होते ।

निराला ने व्यक्ति, समाज, साहित्य, कला, धर्म, राजनीति सभी पर व्यंग्य किया है । यही तक नहीं, वे सम्यता के विकास से भी संतुष्ट नहीं प्रतीत होते । समाज में क्रियाशील सभी शक्तियों को वे लोक-मंगल की दृष्टि से देखते हैं; अतः जहाँ राजनीति, धर्म, दर्शन और कला इस उद्देश्य की सिद्धि नहीं कर पाते, वहाँ वे उनके व्यंग्य का विषय बन जाते हैं । दर्शन के क्षेत्र में भारत अपरिमित ज्ञान का भण्डार है; पर जनता को इससे कोई विशेष लाभ हुआ हो, ऐसा नहीं लगता । बहुत ऊँची बातें, रहस्यमयी बातें, अटपटी बातें, जनसाधारण की बुद्धि की पहुँच से बाहर हो जाती हैं । जीवन के गंभीर दार्शनिक विवेचन को वह केवल आश्चर्यचकित होकर सुनती है—

किसी ने कहा कि एक तीन हैं,  
 किसी ने कहा कि तीन तीन हैं।  
 किसी ने नसें टोड़ें, किसी ने कमल देखे।  
 किसी ने बिहार किया, किसी ने अँगूठे चूमे।  
 लोगों ने कहा कि धन्य होगए !

‘चर्खा चला’ रचना में निराला ने आदि काल से लेकर सम्यता के ऐतिहासिक विकास का विश्लेषण किया है। इसमें उन्होंने पूर्व और पश्चिम की तुलना करते हुए इस बात पर जोर दिया है कि जो बात विदेशों में अब प्रचारित हो रही है—जैसे धरती के प्रति प्रेम—उसकी उपलब्धि हमें शताब्दियों पूर्व हो गयी थी—

वाल्मीकि ने पहले वेदों की लीक छोड़ी,  
 छंदों में गीत रचे, मंत्रों को छोड़कर,  
 मानव को मान दिया,  
 धरती की प्यारी लड़की सीता के गाने गाये।  
 ‘वर्जिन स्वेन’, ‘गुड अर्थ’ अबके परिणाम हैं।

अंतिम पंक्ति में रूसी उपन्यासकार शेलोखोव की रचना ‘वर्जिन साइल अपर्टनर्ड्’ तथा अमरीकी लेखिका पर्ल बक के प्रसिद्ध उपन्यास ‘गुड अर्थ’ की ओर संकेत है।

निराला के व्यंग्य-काव्य में ‘कुकुरमुत्ता’ सबसे सशक्त रचना है। इसमें नवाब के बाग में उगा कुकुरमुत्ता पास में खिले गुलाब को बुरी तरह फटकारता है। गुलाब में कई दोष बताए गए हैं। पहली बात यह कि वह विदेशी है। दूसरे, वह केवल सम्पन्न व्यक्तियों को प्रिय है और जनसाधारण से दूर रहता है। तीसरे, वह स्वयं नहीं उग सकता, उसके लिए बहुत देखभाल करनी पड़ती है—माली रखना पड़ता है, पानी देना



पड़ता है। खाद का रक्त चूसकर वह विकसित होता है; अतः शोषको की श्रेणी में आता है। वह काँटों से भरा हुआ है। और सबसे बुरी बात यह है कि वह जिसके निकट रहता है, उसमें रोमांस की भावना जगाता है, उसे स्त्री-प्रेमी बनाता है। उसे अधिक प्रेम करने वाले अंत में स्वैरा हो जाते हैं।

स्पष्ट है कि यहाँ कुरुरमुत्ता सर्वहारा का प्रतीक है, गुलाब पूंजी-पति का। इस दृष्टि से इसे प्रगतिशील रचना कह सकते हैं। रचना का व्यंग्य सबसे अधिक उसके अंत में उभरता है। नवाब साहब गुलाब के प्रेमी है। संयोग की बात है कि उनकी लड़की बहार माली की लड़की गोली के प्रभाव में आकर कुरुरमुत्ता को पसंद करने लगती है और जब वह उसकी प्रशंसा अपने पिता से करती है तो वे भी उसके पक्ष में हो जाते हैं। माली को बुलाकर वे आज्ञा देते हैं कि बाग में कुरुरमुत्ता उगाओ। माली उन्हें समझाता है, “हुजूर, खता मुआफ हो, कुरुरमुत्ता उगाने से नहीं उगता, वह जब उगता है, जहाँ उगता है, अपने आप उगता है।”

इस रचना में कई बातें ध्यान देने योग्य हैं। निराला का दृष्टि-कोण प्रगतिशील अवश्य है, पर वे मार्क्सवादी नहीं हैं। जनसाधारण का पक्ष उन्होंने सभी कही मानवतावाद के आधार पर लिया है। कुरुरमुत्ता गंदगी में उगता है। इस शब्द का अर्थ ही है—ऐसे स्थान पर उगना जहाँ कुत्ते मूँते। कुरुरमुत्ता बिना कुछ कहे खरी-खोटी सुनाता है और गुलाब ने यहाँ से वहाँ तक एक भी व्यंग्य का उत्तर नहीं दिया है। वह उसे ‘जनखा’ और ‘हरामी’ तक कहता है; पर गुलाब उत्तेजित न होकर शांत है। इससे इतनी ध्वनि तो निकलती ही है कि जहाँ गुलाब संस्कृत स्वभाव का है, वहाँ कुरुरमुत्ता अशिष्ट और असभ्य। कम्यूनिस्ट विचारधारा का समर्थक सर्वहारा के स्वभाव के इस पक्ष को संभवतः न उभारता। नवाब की लड़की कुरुरमुत्ता का कलिया बनवाकर खा

जाती है। इससे भी यही सिद्ध होता है कि निराला ने कुकुरमुत्ते को उपयोगिता की दृष्टि से देखा है, सौंदर्य की दृष्टि से नहीं। पंत जी की 'ताज' शीर्षक रचना में भी इसी प्रकार सौंदर्य के स्थान पर उपयोगिता का दृष्टिकोण प्रमुख हो उठा है। गुलाब चाहता तो कुकुरमुत्ता में एक के स्थान पर पचास दोष गिना सकता था, पर कवि ने उसे बोलने का अवसर ही नहीं दिया।

इस कृति में निराला की सूक्ष्म सौंदर्य-चेतना दबी रह गयी है, इसी से इसका अभिव्यक्ति-पक्ष 'क्रूड' किस्म का है। कुकुरमुत्ते की वातचीत में एक प्रकार का उजड़पन पाया जाता है। यो इस लट्ठपन का भी एक रस है और वह हमें आनंद भी देता है। कारण यह है कि हिंदी के पाठक अभी तक मध्य वर्ग के हैं और मध्यवर्ग भी निम्न वर्ग के समान पूंजीपतियों के शोषण का शिकार रहा है। उनसे असंतुष्ट रहने के कारण मध्यवर्ग की भी प्रच्छन्न इच्छा रहती है कि इन्हें कोई कसकर डाटे, इनके गाल पर तमाचे लगाए; अतः कुकुरमुत्ता के स्वर की परुषता में ध्वनित गँवारपन भी उन्हें अच्छा लगता है। इस रचना का कला-पक्ष असंस्कृत ढंग का है। कुकुरमुत्ता की तुलना छाते, पैराशूट, मथानी, हल, तराजू के पल्ले तथा नाव के तल्ले से की गयी है। ये उपमान अनगढ़ और अपरिष्कृत ढंग के हैं। वस्तु-परिगणन में कवि ताँता-सा बाँध देता है। लेखको का ध्यान आया तो व्यास, कालिदास, हाफिज, टैगोर से लेकर टी० एस० इलियट तक दौड़ लगा दी। इसी प्रकार देशों, किलों, वाद्ययंत्रों, वृक्षों और फूलों की चर्चा उबा देने वाली हो गयी है। भाषा एकदम खिचड़ी है। एक ओर संस्कृत के रस, कुंज, शतदल का प्रयोग है, दूसरी ओर फ़ारसी के आरामगाह, फ़र्मावरदार और तहजीब आदि बहार दिखा रहे हैं, तीसरी दिशा में कोस्मोपोलिटन, प्रोग्रेसिव और वालडांस सिर उठाए खड़े हैं। इन सबको देखकर ऐसा संदेह होता है कि प्रगतिवादी-साहित्य में सन् १९३५ और ४२ के बीच,

कथ्य और कला मे जो उतार आगया था, उस पर भी निराला व्यंग्य करना चाहते है ।

कुकुरमुत्ता के कुछ विशिष्ट अंशो को देखिए—

(१) अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पाई खुशबू, रंगोंआब,  
खून, चूसा खाद का तूने अशिष्ट,  
डाल पर इतराता है कंपिटलिस्ट ।

(२) कहीं का रोड़ा, कहीं का लिया पत्थर,  
टी० एस० एलीयट ने जैसे दे मारा,  
पढ़नेवालों ने जिगर पर हाथ रखकर  
कहा, “कैसा लिख दिया संसार सारा।”

(३) आगे चली गोली जैसे डिक्टेटर,  
उसके पीछे बहार, जैसे भुखड़ फ़ालोअर,  
उसके पीछे दुम हिलाता टेरियर—  
आधुनिक पोइट !

(४) गुस्ते के मारे कांपने लगे नव्वाब ।  
कहा, “चल, गुलाब जहाँ थे, उगा,  
सबके साथ हम भी चाहते हैं अब कुकुरमुत्ता ।”  
माली ने कहा, “सम्राट् करे खता,  
कुकुरमुत्ता उगाया नहीं उगता ।”

## स्वतंत्र विषय

आधुनिक युग एक ऐसा युग रहा है जहाँ कवि की अपनी अनुभूतियाँ उसके लिये बहुत महत्त्वपूर्ण रही हैं। इसके लिये केवल छायावादी कवियों को दोषी ठहराना ठीक नहीं होगा। व्यक्तिवाद का आरोप यदि छायावाद-युग की महादेवी पर लगाया जा सकता है, तो उत्तरछायावाद-काल के 'वक्चन' जी और प्रयोगवाद-युग के अज्ञेय जी पर भी। आज का प्रयोगवादी तो छायावाद-युग के पंत, प्रसाद आदि से भी अधिक अंतर्मुखी प्रवृत्ति का कवि है। काव्य में प्रश्न अंतर्मुखी और बहिर्मुखी वृत्ति का अथवा छोटी और बड़ी प्रेरणा का उतना नहीं है, जितना भावना के विस्तार का। अंतर्मुखी प्रवृत्ति की महादेवी और बहिर्मुखी प्रवृत्ति के मैथिलीशरण दोनों की प्रेरणाएं बहुत बड़ी हैं; लेकिन जहाँ गुप्त जी में उस प्रेरणा का विस्तार अखंड रूप में पाया जाता है, वहाँ महादेवी जी में खंडित रूप में। महादेवी खंड-खंड होकर अखंड हैं। यदि पत, महादेवी और वक्चन बूंद-बूंद से निर्मित जल-वारा के समान है तो तुलसी, जायसी और मैथिलीशरण आकाश, समुद्र और धरती के समान। यह गीतकार और महाकाव्यकार के बीच सामान्य भेद की बात हुई। रचना-विधान की दृष्टि से देखें तो दोनों में कोई विशेष अंतर नहीं है। महादेवी का प्रत्येक गीत उतना ही व्यवस्थित है जितना मैथिलीशरण का कोई खंड-काव्य अथवा महाकाव्य।

निराला की अधिकांश रचनाएँ व्यापक वृत्तियों—ओज, कण्ठ, प्रेम—के अंतर्गत आती हैं; पर कभी-कभी वे स्वतंत्र विषय भी उठाते थे। ऐसी रचनाएँ अनामिका, परिमल, आराधना और वेला में बिखरी पड़ी हैं। उनमें से कुछ का उल्लेख हम यहाँ करेंगे।

‘अनामिका’ में एक रचना है—मित्र के प्रति। इसमें उन्होंने काव्य-साधना के उन दिनों का वर्णन किया है जब उन पर आक्षेप हुए—मुक्त छंद को लेकर, भावों की अस्पष्टता को लेकर। इन आक्रमणों के बीच वे अविचलित रहे। उस आग और धूलि के पथ को पारकर उन्हें यश मिला और फिर वह दिन भी आया जब लोग उनकी देन से संतुष्ट और प्रसन्न हुए। यह स्थिति उनके लिए भी आत्म-सुख का कारण बनी। दूसरी रचना है—खंडहर के प्रति। इसमें वे खंडहर को प्रणाम निवेदित करते हैं, क्योंकि वह हमें अतीत का स्मरण दिलाकर प्रेरणा प्रदान करता है। ऐसी ही एक रचना है—वे किसान की नयी बहू की आँखें—जिसमें एक ग्राम-बघुटी की प्रसन्न, लजीली, सरल चितवन का हृदयग्राही वर्णन किया गया है। इस संग्रह की एक विशिष्ट रचना ‘सम्राट् अष्टम एडवर्ड के प्रति’ है। एडवर्ड निराला जी की प्रशंसा के पात्र इसलिए बने कि उन्होंने हृदय की पुकार के सामने साम्राज्य को ठुकरा दिया और इस प्रकार अपने अंतर में निहित सच्ची मानवता का परिचय दिया।

‘परिमल’ की ‘यमुना के प्रति’, ‘तरंगों के प्रति’, ‘जलद के प्रति’, ‘प्रपात के प्रति’ और ‘स्मृति’ आदि भी स्वतंत्र विषयों पर लिखी गयी कविताएँ हैं। इनमें से कुछ के सौंदर्य की चर्चा हम प्रकृति-वर्णन के अंतर्गत कर चुके हैं। इनमें किसी विषय को लेकर निराला ने वैसे ही अनेक प्रकार की रम्य कल्पनाएँ की हैं, जैसे पंत जी ने अपनी ‘नौका-विहार’, ‘वीचि विलास’, ‘वादल’, ‘छाया’, ‘एक तारा’, ‘चाँदनी’, ‘अप्सरा’ आदि में। निराला जी की रचनाएँ पंत जी से कम प्रभाव-

शाली नहीं है ; पर जहाँ तक कल्पना की शुद्ध उड़ान का संबंध है, पतंजली की शक्ति का ओर छोर नहीं है—वे निराला को बहुत पीछे छोड़ जाते हैं ।

‘आराधना’ में किसान और मजदूर के चित्र बहुत स्पष्ट उतरे हैं । ऐसा लगता है जैसे कवि ने इन्हें बहुत निकट से देखा हो—

(१) खेत जीत कर घर आए हैं;  
बैलों के कंधे पर माची,  
माची पर उल्टा हल रक्खा,  
बढ़ी हाथ . . . . .

(२) बान कूटता है—  
मुगरी लेकर सुख का  
राज लूटता है ।

‘अणिमा’ के अध्ययन से ऐसा विश्वास जगता है कि इन लोगो के मनोविज्ञान की निराला ठीक से समझते थे । एक काव्य-कथा में दुखिया अपनी बिठायी हुई पत्नी सुखिया के व्यंग्य का उत्तर देना चाहता है; पर दे नहीं पाता, क्योंकि वह जानता है कि उसे अप्रसन्न करके उसकी स्थिति और भी दयनीय हो जायगी—

दुखिया ने सोचा, “इसके पीछे बिना पड़े भला,  
बैठा ले दूसरा, तो सिंह से हूँ स्यार ।”

ऐसे ही पनवाड़ी और इक्केवाले भी इनके काव्य के विषय बने हैं । इस प्रसंग को और बढ़ाना चाहे तो कह सकते हैं कि शोषित व्यक्तियों के दुःख को निराला ने गहराई में जाकर पहचाना था । एक रात वे स्वप्न में दो छलछलाए नेत्र देखते हैं । ये नेत्र अत्याचार से पीड़ित किसी ऐसे व्यक्ति के हैं जिसके लिए जीवन भार हो उठा है,

जो मृत्यु को जीवन से सुखदायी समझने लगा है, जो दुःख से आहत और जर्जर होकर जीवन के प्रति सारी आस्था खो बैठा है । इस रचना को पढ़ कर हृदय पर एक-आघात-सा लगता है—

आँख लगी थी पल भर  
देखा, नेत्र छलछलाए दो  
आगे आए किसी अजाने दूर देश से चलकर ।  
भीतर नग्न रूप था घोर दमन का,  
बाहर अचल धैर्य था उनके उस दुःखमय जीवन का;  
भाव में कहते थे वे नेत्र निमेष-बिहीन—  
अन्तिम श्वास छोड़ते जैसे थोड़े जल में मीन,—  
“हम अब न रहेंगे यहाँ, आह सम्भार !  
मृगतृष्णा से व्यर्थ भटकना, केवल हाहाकार  
हमें दुःख से मुक्ति मिलेगी,—हाँ, इतने दुर्बल हैं—  
कर दो एक प्रहार !”

निराला ने मानव के दुःख को मानव-धर्म के रूप में प्रायः पहचाना है । यह वृत्ति उनके निर्मल हृदय की मानवता एवं संवेदनशीलता की परिचायक रहेगी । प्रगतिवादी-आंदोलन के स्वर को भी निराला ने अपने ढंग से ग्रहण किया । ‘वेला’ की कई रचनाओं में उन्होंने पूँजीपति और मजदूर के प्रश्न को उठाया है । पूँजीपतियों के अत्याचार से वे पूर्णतया परिचित थे और देश में जो परिवर्तन घीरे-घीरे आ रहा था, वह भी उनकी आँखों से छिपा न था । प्रगतिवाद की हवा के बहने से पहले ही वे प्रगतिशील थे, विल्कुल वैसे ही जैसे महात्मा गांधी के राष्ट्रीय आंदोलन प्रारंभ करने से पूर्व ही प्रेमचंद जी राष्ट्रीय भावना से सम्पन्न थे । एक ने ‘वादल-राग’ का प्रणयन कर और

दूसरे ने 'सोजे वतन' लिखकर इस बात का प्रमाण दिया। राष्ट्रीय आंदोलन और प्रगतिवादी आंदोलन के साथ किसानों और मजदूरों में जो नयी चेतना जाग्रत हुई, उसकी अभिव्यक्ति निराला के काव्य में सहज भाव से हुई है। इससे पता चलता है कि निराला चित्र के सभी पहलुओं को देखने वाले कवि थे। जहाँ तक किसानों का संबंध है, निराला कांग्रेस से संतुष्ट नहीं प्रतीत होते। 'नये पत्ते', में अनेक स्थानों पर उन्होंने जमींदारों, मिल-मालिकों और पुलिस के साथ कांग्रेस के गठबंधन का उल्लेख किया है। उन्होंने किसानों के मन में उठी उस विद्रोह-भावना का अंकन भी किया है जो धीरे-धीरे सिर उठा रही थी। शोषक और शोषित के संघर्ष से तो निराला पूर्णतया परिचित थे; पर प्रगतिवादियों के समान वे मजदूरों को ही क्रांति का एकमात्र अग्रदूत नहीं समझते थे। उनको दृष्टि में शोषित शोषित ही था, वह चाहे मजदूर हो, किसान हो या निम्न वर्ग का और कोई संकटग्रस्त व्यक्ति। पूँजीपतियों के प्रति दृष्टिकोण और विद्रोहजनित परिवर्तन के लक्षण 'बेला' की निम्नलिखित पंक्तियों में स्पष्टता से उभर कर आये हैं—

(१) भेद कुल खुल जाय वह  
सूरत हमारे दिल में है;  
देश को मिल जाय जो  
पूँजी तुम्हारे मिल में है।  
पेड़ दूटेंगे, हिलेंगे,  
जोर की आंधी चली;  
हाथ मत डालो, हटाओ  
पैर, बिच्छू बिल में है।

(२) कंसी यह हवा चली,



तर-तरुकी खिली कली ।

उठे मसुरिया, बलई,

भगे बड़े - बड़े बली ।

(३) जल्द-जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली,

खालेंगे अंधेरे का ताला;

एक पाठ पढ़ेंगे, टाट बिछाओ ।

---

## प्रशस्तियाँ

भक्ति-काल को छोड़कर सभी कालों में प्रसिद्ध व्यक्तियों पर कविताएँ लिखने का चलन-सा रहा है। केवल तुलसीदास ही, जिन्हें संसार से कुछ लेना-देना नहीं था, ऐसी घोषणा कर सकते थे—कीन्हे प्राकृत जन गुणगाना, सिर घुनि गिरा लागि पछताना—अथवा कुंभनदास पूछ सकते थे—संतन को कहा सीकरी सो काम ? नहीं तो हिंदी में अपने आश्रयदाता राजाओं का विरुदगान करने वाले चारणों और दरबारी-वृत्ति के लोगों की न तो कमी रही और न साहित्य, कला, धर्म, दर्शन, राजनीति में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करने वाले व्यक्तियों की प्रशंसा करने वाले कवियों की।

पंत जी के समान निराला जी ने भी कुछ प्रसिद्ध व्यक्तियों पर कविताएँ लिखी हैं। समकालीन साहित्यकारों में से इन्होंने श्री जयशंकर प्रसाद, श्रीमती महादेवी वर्मा तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के प्रति अपनी भावना व्यक्त की है। शुक्ल जी की कल्पना उन्होंने शुक्ल पक्ष के चन्द्रमा के रूप में की है और द्वितीया से लेकर चतुर्दशी तक सभी कलाओं को उनके किसी न किसी गुण से सम्बद्ध किया है। आलोचना के क्षेत्र में शुक्ल जी का महत्त्व घोषित करने के लिए रचना का प्रारंभ ही इस प्रकार होता है—अमा निशा थी समालोचना के अंबर पर, उदित हुए जब तुम हिंदी के दिव्य कलाधर। जैसी प्रशंसा निराला ने शुक्ल जी की की, कुछ-कुछ वैसी ही प्रशंसा पंत जी ने आचार्य महावीर-

प्रसाद द्विवेदी की की है। 'प्रसाद' जी वाली रचना में उनके व्यक्तित्व और साहित्य के महत्त्व का अपने ढंग से प्रतिपादन है। 'प्रसाद' जी के वहाने निराला ने बहुत से समकालीन लेखक-लेखिकाओं का उल्लेख किया है। प्रसाद जी के संबंध में निराला जी की धारणा है—किया मूक को मुखर, लिया कुछ, दिया अधिकतर; पिया गरल, पर किया जाति-साहित्य को अमर। महादेवी जी की प्रशंसा उनकी कृतियों के उल्लेख के आधार पर हुई है। इस दृष्टि से शुक्ल जी और महादेवी जी वाली रचनाएँ चमत्कारपूर्ण अधिक है। फिर भी श्रीमती वर्मा के साहित्यिक व्यक्तित्व का अंकन इन शब्दों में ठीक ही हुआ है—

हिन्दी के विशाल मंदिर की चीणा-वाणी,  
स्फूर्ति-चेतना-रचना की प्रतिमा कल्याणी।

संतो के संबंध में दो रचनाएँ पायी जाती हैं। इनमें से एक पद है 'संत रविदास के प्रति'। रैदास स्वामी रामानन्द के शिष्यों में एक प्रसिद्ध भक्त हो गए हैं। जाति के ये चमार थे; पर अपने समय में कबीर के समान ही जनता ने उन्हें सम्मान दिया। इनकी वाणी कबीर से मिलती-जुलती है। निराला ने कवि और भक्त होने के कारण इनके प्रति अपनी श्रद्धा प्रकट की है। गोस्वामी तुलसीदास ने एक स्थान पर कहा है—पूजि० विप्र शील-गुण-हीना, सूद्र न गुणगण-ज्ञान-प्रवीणा। निराला ने जैसे इस मंतव्य के प्रति अपना विद्रोह व्यक्त किया है। वे ब्राह्मण होकर चमार के चरणों में झुके हैं। इन पंक्तियों को देखिए—

छुआ पारस भी नहीं, तुमने रहे  
कर्म के अभ्यास में, अविरत बहे  
ज्ञान-गंगा में, समुज्ज्वल चर्मकार,  
चरण छूकर कर रहा मैं नमस्कार।

दूसरी रचना स्वामी प्रेमानन्द के प्रति है। 'समन्वय' के संपादन-काल में निराला जी कई संन्यासियों के सम्पर्क में आए। इनमें एक थे स्वामी शारदानन्द जिन्हें निराला ने अपना 'प्रबंध पत्र' समर्पित किया है, दूसरे थे स्वामी प्रेमानन्द जिन्हें लेकर उन्होंने 'भक्त और भगवान' नाम से एक कहानी लिखी। कहानी में भक्त का नाम निरंजन दिया है, उसकी पत्नी का सरस्वती। इन्हें निराला और मनोहरादेवी समझना चाहिए। स्वामी प्रेमानंद के स्वागत की चर्चा इस कहानी में हुई है। 'अणिमा' में तो वे एक लंबी रचना का विषय हैं।

किसी राज्य में एक खुले स्थान पर लोग स्वामी प्रेमानन्द का स्वागत करते हैं। उसमें गाँव के असंख्य लोगों के साथ राज्य के कर्मचारी भी सम्मिलित हैं। राजा के लोग उन्हें एक उपवन में ले आते हैं जहाँ उत्तर प्रदेश का एक युवक भक्त उन्हें रामचरितमानस से सुतीक्ष्ण का प्रसंग सुनाता है। भोज के समय ब्राह्मण, कायस्थ सब एक साथ बैठते हैं। राजकर्मचारियों में अविकतर लोग कायस्थ हैं। उन्हें पता है स्वामी जी पहले कायस्थ थे। इस पर वे गर्व का अनुभव करते हैं। स्वामी जी को यह दृष्टिकोण अच्छा नहीं लगता। उसी समय एक ब्राह्मण क्रुद्ध होकर कहता है : इस राज्य का राजा ब्राह्मण है। इस ब्राह्मण-विद्वेष की बात में राजा तक पहुँचाऊँगा। स्वामी जी खिन्न होकर भोजन से उठ बैठते हैं। इस पर कायस्थ लोग युवक भक्त पर कुछ व्यंग्य कसते हैं। संभवतः वे उससे पहले से अप्रसन्न हैं। स्वामी जी से जब भोजन के लिए लोग अनुनय-विनय करते हैं, तो वे यह शर्त रखते हैं कि भोजन वे उसी समय करेंगे जब पहले ब्राह्मण युवक को खिला-पिला दिया जाय। लोग इस बात को मान लेते हैं।

सभा होती है। सभापति बनते हैं राज के चीफ़ मैनेजर। स्वामी जी नारद और किसान वाला प्रसिद्ध आख्यान सुनाकर यह संकेत करते हैं कि केवल बड़ा होने से ही कोई महत्वपूर्ण नहीं हो जाता। भगवान

की दृष्टि में एक साधारण व्यवित भी महत्त्वपूर्ण हो सकता है। इसके उपरांत वे चीफ मैनेजर से किसी दर्शनीय स्थान को दिखाने की बात उठाते हैं। मैनेजर गढ़ के मध्य वने भव्य मंदिर में कृष्ण की मूर्ति के दर्शन के लिए उन्हें ले जाता है। मैनेजर हैं, स्वामी जी हैं, तीन ब्रह्म-चारी हैं और साथ में ब्राह्मण युवक। सिंहद्वार को पार करके एक संतरी मिलता है जो दर्शको के इस दल को रोक देता है। वह कहता है : मैनेजर तो इधर से जा सकते हैं; पर अन्य लोगो के लिए राजाज्ञा चाहिए। इस बीच राजा का मुंहलगा ब्राह्मण भी आकर सूचना देता है : महाराज स्वयं वहाँ उपस्थित हैं और इस मार्ग से किसी अजनबी के जाने का विधान नहीं है। इस पर स्वामी जी अपमानित अनुभव करते हैं और पूछते हैं, “क्या देव-दर्शन के लिए भी राजा की आज्ञा लेना आवश्यक है ?” ब्राह्मण उत्तर देता है, “हाँ; और वह इसलिए कि मंदिर राजा का है। उसमें प्रतिष्ठित देवता राजा के हैं—प्रजा के नहीं।” स्वामी जी को क्रोध आ जाता है। उनके शरीर से एक ज्योति-सी निकलती है। इसके उपरांत सभी को उनके शरीर में कृष्ण के दर्शन होते हैं। इसके साथ ही वह युवकभक्त ज्योति की रेखा से स्वामी जी से बँधा हुआ दिखाई देता है। ब्राह्मण देव चकित होकर राजा के पास दौड़े हुए जाते हैं। राजा इस अलौकिक घटना के वर्णन से अभिभूत होकर आज्ञा देता है कि स्वामी जी को इधर से ही ले आओ; पर अब स्वामी जी अपनी इच्छा से घूमकर जाते हैं। युवक को फिर भी मंदिर में प्रवेश करने की आज्ञा नहीं मिलती। स्वामी जी राजा से विदा लेते हुए कहते हैं कि मैं वही हूँ जो बाहर खड़ा है और अंत में युवक को साथ लेकर लौट जाते हैं। युवक पर इस घटना का कुछ ऐसा प्रभाव पड़ता है कि वह सदैव के लिए उस राज्य से दूर चला जाता है।

वर्णन से ही स्पष्ट है कि यह राज्य महिषादल का है। चीफ मैनेजर वहाँ के दीवान हैं। इनकी चर्चा निराला की कहानी ‘भक्त और

भगवान' मे भी आयी है। राजा से तात्पर्य वहाँ के राजा से है। जिस पश्चिमीय युवक का उल्लेख इसमे बार-बार हुआ है, वे स्वयं निराला हैं। अपने पिता की मृत्यु के उपरांत वे महिषादल मे नौकर हो गए थे और अपने प्रगतिशील विचारों के कारण उन्होंने वहाँ के कर्मचारियों और राजा को असंतुष्ट कर दिया था।

इस रचना मे वंगाल की प्रकृति, संन्यासियों के स्वागत, भोज तथा राज्य के आतंक का प्रभावशाली वर्णन हुआ है। राजकीय कर्मचारियों के विचारों की संकीर्णता पर इसके अच्छा प्रकाश पड़ता है। विशेष रूप से इसमे जातिवाद का प्रश्न उठाया गया है। स्पष्ट है कि राज्य मे कायस्थ-ब्राह्मण का प्रश्न जोरों से चल रहा था। इसमें वे लोग संन्यासियों को भी घसीटने से नहीं चूकते थे। जहाँ तक स्वामी प्रेमानन्द का सम्बन्ध है, उन्होंने सभी स्थानों पर अपने को इस संकीर्णता से ऊपर सिद्ध किया है।

ऐसा लगता है कि निराला जी का विश्वास साधु-संतों द्वारा प्रदर्शित चमत्कारों में कुछ न कुछ था। उनकी कहानियों मे भी ऐसे प्रसंगों की कमी नहीं है। कविता से सिद्ध होता है कि स्वामी प्रेमानन्द का कृष्ण के रूप मे परिवर्तित होना निराला और राज्य के कर्मचारियों ने अपनी आँखों से देखा था। बीसवीं शताब्दी मे अलौकिक तत्त्व का ऐसा उल्लेख बुद्धिजीवियों को विस्मयकर लग सकता है; पर भारत मे ऐसी घटनाएँ न जाने कितनी बार घटित हुई हैं।

जहाँ तक निराला के जीवन का संबंध है, यह कविता महिषादल राज्य से उनके त्यागपत्र देने के कारणों पर प्रकाश डालती है।

'अणिमा' मे दो रचनाएँ श्रीमती विजयलक्ष्मी पंडित पर हैं। पहली रचना मे उनकी सुन्दरता, मार्जित रुचि, जीवन के प्रति आसक्ति, वैभव-प्रेम और सुखद वैवाहिक-वधन का उल्लेख है। निराला जी श्रीमती पंडित के व्यक्तित्व से प्रभावित रहे होंगे, ऐसा अनुमान लगाया

जा सकता है। उस प्रभाव की यह सामान्य सी स्वीकृति है। लेकिन दूसरी रचना तो एकदम आश्चर्य में डाल देती है। पहली बात तो यह कि वह हिंदी में न होकर बंगाली में है। उसके साथ गद्य में निराला का किया हुआ अनुवाद है। जो प्रसंग उठाया गया है वह ऐसा है कि उस पर कुछ कहने में संकोच लगता है; अतः निराला के ही शब्दों में सुनिए—

मेरे एक उपन्यास का चरित छुनकर तुमने पूछा, “जूतासाज, पालिश कर सकते हो?”—एक पैर उठाकर जूता दिखाया।

“कर सकता हूँ।”

ज्यो ही मैंने कहा कि तुमने जवाब दिया, “तब मैं तुम्हारी कलम-साजी करूँगी।”

—निराला

---

## व्यक्तिपरक रचनाएँ

जो लेखक जीवन और जगत की समस्याओं को जितनी गंभीरता और व्यापकता से देख पाता है, वह उतना ही बड़ा लेखक कहलाता है। यह काम महाकाव्य, उपन्यास और नाटक के द्वारा जैसा सम्पन्न हो सकता है, वैसा गीत, कहानी और एकांकी द्वारा नहीं। यही कारण है कि हम गोस्वामी तुलसीदास और प्रेमचंद को जैसा सम्मान देते हैं, वैसा अन्य रचनाकारों को नहीं। इन दोनों ही साहित्यकारों ने सम्पूर्ण राष्ट्र की चेतना को आत्मसात करके भारतीय संस्कृति के उज्ज्वलतम रूप को विश्व के समक्ष प्रस्तुत किया है। लोक-कल्याण के साथ ही कवि व्यक्ति-कल्याण की ओर भी कभी-कभी मुड़ जाता है। तुलसी की 'विनय-पत्रिका' एक ऐसी ही रचना है। लेकिन तुलसीदास वहाँ माध्यम मात्र हैं। वे अपने वहाने प्रत्येक प्राणी की कथा दुहराना चाहते हैं। विनय-पत्रिका में व्यक्तिगत अनुभूति की तो कमी नहीं है; लेकिन वहाँ व्यक्ति के साथ विश्व का भी ध्यान है; अतः विषय की दृष्टि से यह कृति इतनी व्यक्तिपरक नहीं है, जितनी शैली की दृष्टि से। अकेला व्यक्ति वहाँ कुछ नहीं है, वह प्रत्येक व्यक्ति के साथ रहकर ही अपनी सार्थकता पाता है। यही बात महादेवी जी के आत्म-निवेदन के लिए भी कही जा सकती है। लेकिन व्यक्तिगत जीवन का एक ऐसा स्वर भी होता है जिसे निजी घोषित किया जा सके। उसे सुनकर ऐसा लगता है कि



कवि का अपना सुख-दुःख पहले है, औरों का बाद में । अपनी रचनाओं के द्वारा वह यह कहता प्रतीत होता है कि यह बात पहले मेरी है, बाद में आपकी । 'वचन' जी के कई ग्रंथ ऐसे ही हैं । इस प्रकार कुछ कृतियाँ ऐसी होती हैं जो शुद्ध वस्तुपरक होती हैं जैसे 'जयभारत', कुछ में व्यक्ति एक माध्यम मात्र होता है जैसे 'दीपशिखा' में, कुछ में व्यक्तिगत स्वर कुछ अधिक मुखर हो उठता है जैसे 'आँसू' में । इन्हीं के समानान्तर हम 'कामायनी', 'मधुशाला' और 'ग्रंथि' को भी रख सकते हैं । इनसे भिन्न कुछ ऐसी रचनाएँ भी होती हैं जिनमें कवि केवल अपने को केन्द्र बनाकर चलता है ।

वस्तुपरक और व्यक्तिपरक रचनाओं में से कौन अधिक प्रभावशाली हो सकती है, यह विवाद का विषय है; फिर भी निजी रचनाओं का एक निजी सौंदर्य है, इसमें कोई संदेह नहीं । हम केवल किसी रचनाकार के कृतित्व के ही प्रेमी नहीं होते, उसके जीवन के सुख-दुःख से भी परिचित होना चाहते हैं और यह सुख-दुःख अकृत्रिम भाव से यदि उसके कृतित्व में स्थान पाता है, तो उसका स्वागत हम भी अकृत्रिम भाव से करते हैं । यह कैसे हो सकता है कि जो साहित्यकार सम्पूर्ण जगत के सुख-दुःख को चित्रित करता है, वह अपने संबंध में एकदम मौन रहे ।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से जो बात बहुत स्वाभाविक लगती है, इतिहास उसके विरुद्ध कभी-कभी साक्ष्य उपस्थित कर देता है । इसके कारण होते हैं । अतीत के बहुत से लेखक अपने संबंध में आवश्यकता से अधिक मौन रहे हैं । कहीं-कहीं ऐसा भी है कि वे अपने दुःख को एकदम पी गए हैं । ऐसे लेखकों की आज भी कमी नहीं है । यदि कोई लेखक किसी आदर्श, मर्यादा अथवा सिद्धांत के पालन के लिए अपने संयम का परिचय देता है, तो उसे हम आदर की दृष्टि से देख सकते हैं । इसके विपरीत काव्य के स्तर पर अपने को केन्द्र बनाकर भावनाओं की अभिव्यक्ति करने वाले साहित्यकार की बातें भी हमें सुननी चाहिए । उनसे न

केवल उसके जीवन पर, वरन् साहित्य पर भी प्रकाश पड़ता है।

मनुष्य अपने जीवन-काल में बहुत संवेदनशील होता है और यदि उस समय उसे सहानुभूति के साथ समझनेवाले नहीं मिलते, तो कष्ट होता है। निराला जी का प्रारंभिक जीवन ऐसा था कि एक ओर तो जीविका के लिए उन्हें कठिन परिश्रम करना पड़ा, दूसरी ओर मुक्त छंद के प्रयोग के कारण उनके काव्य की कटु आलोचना हुई। इन दोनों बातों की चर्चा उन्होंने अपने गद्य-साहित्य में ही नहीं, कविताओं में भी की है—

(१) बढ़ जाता

प्रति-श्वास-शब्द-गति से उस ओर,  
जहाँ हाथ, केवल श्रम, केवल श्रम,  
केवल श्रम, कर्म कठोर—

कुछ ही प्राप्ति, अधिक आशा का  
कुटिल अधीर अशांत भरोर;  
केवल अंधकार, करना घन पार  
जहाँ केवल श्रम घोर।

(२) याद है वह हरित दिन

बढ़ रहा था ज्योति के जब सामने मैं  
देखता

दूर-विस्तृत धूम्र-धूसर पथ-भविष्यत् का विपुल  
आलोचनाओं से जटिल . . . .

निराला के काव्य से यदि हम उनकी मानसिक स्थिति का विश्लेषण करना चाहे तो उसमें निराशा, उज्ज्वलता और आशा का मिला-जुला चित्र पाया जाता है। जीवन की परिस्थितियाँ ऐसी हैं कि वे कवि को घोर निराशा में डुबा देती हैं, पर वे हृदय से सच्चे और ईमानदार

है; अतः अपने हृदय की उज्ज्वलता को उस दुःख से मलिन नहीं होने देते । आस्तिक होने के कारण आशा का छोर वे कभी नहीं छोड़ पाते । आस्तिक व्यक्ति का अर्थ ही है आशावादी व्यक्ति । जो पाप-पुण्य, सत्-असत् को मानकर चलता है, जिसे ईश्वरीय विधान और उसके न्याय में विश्वास है, वह जानता है कि एक दिन असत् पर सत् की विजय होगी ।

निराला की निराशावादी रचनाओं में चार स्थितियों की स्पष्ट झलक मिलती है । पहली मनोवृत्ति जीवन-व्यापी दुःख को स्वीकार करने की है । यह दुःख इतना गहन है कि उसके सामने आत्मा की उज्ज्वलता की सार्थकता पर भी कवि सदेह करने लगता है । दूसरी वृत्ति इस घनीभूत पीड़ा के मूल कारण के अन्वेषण की है । कवि अनुभव करता है कि जीवन में सभी ने उसके साथ छल किया है । स्वभावतः उसमें अकेलेपन की अनुभूति जगती है । एकाकीपन की अनुभूति आज विश्व के सभी बुद्धिजीवियों की समस्या है । इस एकाकीपन के मूल में कवि को स्नेह का अभाव विशेष रूप से खटकता है । इसी से वह अंत में एक प्रश्न के साथ अपनी हताश-भावना का परिचय देता है । दुःख से निराशा और निराशा से हताश-भावना तक आने में कवि को मन के जिन स्तरों के पार जाना पड़ा है, उनका प्रतिबिम्ब निम्न-लिखित रचनाओं में स्पष्ट झलक रहा है—

(१) जीवन चिरकालिक क्रंदन ।

मेरा अंतर वज्रकठोर,  
देना जी भरसक झकझोर;  
मेरे दुख की गहन अंध—  
तम-निशि न कभी हो-भोर,

क्या होगी इतनी उज्ज्वलता—  
इतना वंदन अभिनंदन ?

(२) देख चुका जो-जो आए थे,  
चले गए,  
मेरे प्रिय सब बुरे गए, सब  
भले गए !

चिंताएं, बाधाएं,  
आर्तों ही हैं, आएँ;  
अंध हृदय है, वधन निर्दय लाएँ;  
मैं ही क्या, सब ही तो ऐसे  
छले गए,  
मेरे प्रिय सब बुरे गए, सब  
भले गए ?

(३) मैं अकेला;  
देखता हूँ, आ रही  
मेरे दिवस की सांध्य-बेला ।  
पके आधे बाल मेरे,  
हुए निष्प्रभ गाल मेरे,  
चाल मेरी मंद होती जारही  
हट रहा मेला ।  
मैं अकेला ।

(४) स्नेह निर्भर बह गया है,  
रेत ज्यों तन रह गया है,  
अब नहीं आती पुलिन पर प्रियतमा,  
श्याम तृण पर बैठने को निरुपमा,  
बह रही है हृदय पर केवल अमा ....

(५) मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?

स्तब्ध दग्ध मेरे मरु का तरु

क्या करुणाकर, खिल न सकेगा ?

मेरे दुख का भार, भुक रहा,

इसीलिए प्रतिचरण रुक रहा,

स्पर्श तुम्हारा मिलने पर, क्या

महाभार यह झिल न सकेगा ?

मुझे स्नेह क्या ....

काव्य का कोई आंदोलन कब तक चलेगा, पहले से कुछ नहीं कहा जा सकता । कभी कोई युग सैकड़ों वर्षों तक चलता है जैसे भक्तिकाल या रीतिकाल, और कभी ऐसा भी होता है कि एक ही शताब्दी के अंतर्गत अनेक युग व्यतीत हो जाते हैं । बीसवीं शताब्दी को ही लें तो पिछले साठ वर्ष में इसने कई साहित्यिक आंदोलन देखे हैं । हमारी आँखों के सामने ही द्विवेदी-युग, छायावाद-युग, उत्तर छायावाद-काल, प्रगतिवाद-युग और प्रयोगवाद-युग जन्म लेकर समाप्त हो गए । समकालीन होना और बात है और विकास के तत्त्वों का साथ देना और बात—समय के साथ चरण बढ़ाकर चलना और बात । हमारे कवियों में से कुछ ऐसे हैं जो अपने निर्धारित पथ पर अडिग बने रहे जैसे द्विवेदी-युग के मैथिलीशरण गुप्त और छायावाद-युग की महादेवी वर्मा; पर कुछ ऐसे भी थे जिन्होंने नए साहित्यिक आंदोलनों का कुछ दूर तक साथ दिया जैसे पंत और निराला ने । अपने युग के संदर्भ में दोनों ही युग-प्रवर्तक कवि हैं । पंत जी ने 'पल्लव' की भूमिका में पिछले युगों की कटु आलोचना कर काव्य में नवीन चेतना का समारंभ किया, निराला ने मुक्त छंद का प्रयोग कर अपने विद्रोही स्वभाव का परिचय दिया, लेकिन जैसे ही छायावाद युग समाप्त हुआ कि काव्य में दोनों का

नेतृत्व भी समाप्त हो गया। इसके उपरान्त नया काव्य भिन्न स्रोतों से प्रेरणा ग्रहण करने लगा। चारों ओर ऐसी चर्चा चल पड़ी कि नए युग और नयी काव्य प्रवृत्तियों की तुलना में पुराने छायावादी कवि कुछ पिछड़ गए हैं। यह काना-फूसी 'वचन' के लोक-प्रिय होते ही प्रारंभ हुई और अज्ञेय के प्रतिष्ठित होते ही यह धारणा और भी पुष्ट हो गयी। संभवतः ऐसी ही मानसिक स्थिति में निराला ने 'हिंदी के सुमनों के प्रति पत्र' लिखते हुए ये पंक्तियाँ लिखी होंगी—

(क) मैं जीर्ण-साज बहु-छिद्र आज,  
तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन;  
मैं हूँ केवल पदतल - आसन,  
तुम सहज विराजे महाराज।  
ईर्ष्या कुछ नहीं मुझे यद्यपि  
मैं ही वसंत का अप्रदूत  
ब्राह्मण-समाज में ज्यों अदूत  
मैं रहा आज यदि पार्श्वच्छवि।

(ख) यह सच है—  
तुमने जो दिया दान दान वह  
हिंदी के हित का अभिमान वह,  
जनता का जन-ताका ज्ञान वह,  
सच्चा कल्याण वह अथच है—  
यह सच है !

लेकिन निराला के जीवन के मूल्य भिन्न प्रकार के हैं। अपने दुःख में भी उन्होंने कभी हृदय के छोटेपन का आभास नहीं दिया। अपनी पराजय स्वीकार करने पर भी कटुता उनमें कभी नहीं आयी। दूसरों के महत्त्व को स्वीकार करने की जो उदारता उनमें पायी जाती है, वह

उनके व्यक्तित्व के वडप्पन का लक्षण है। हार स्वीकार करने से कोई आदमी छोटा नहीं हो जाता।

निराला के काव्य में निराशा ही नहीं, आशा का स्वर भी प्रबल है। निराशा की अभिव्यक्ति यथार्थ के घरातल पर है, आशा की आदर्श के परिपार्श्व में। जीवन का यथार्थ उन्हें उदास कर जाता है, मन का स्वप्न आलोकित—

(१) चल रहा नदी तट को करता मन में विचार—

‘हो गया व्यर्थ जीवन  
मै रण में गया हार !’

(२) अभी न होगा मेरा अंत।

अभी अभी ही तो आया है  
मेरे वन में मृदुल वसंत—  
अभी न होगा मेरा अंत।

मेरे ही अविकसित राग से  
विकसित होगा बंधु दिगंत—  
अभी न होगा मेरा अंत।

निराशा उनकी अजेय आत्मा को कभी कुंठित नहीं कर पायी। इसका श्रेय उनके विश्वासो, स्वप्नों और आदर्शों को है। जीवन में दुःख के भार से झुकने पर भी कहीं कुछ ऐसा है जो उन्हें टूटने से बचाता रहा है। नियति और समय की गति के सामने किसी न किसी दिन पराजय सभी को स्वीकार करनी पड़ती है; परन्तु जिनकी आस्था आध्यात्मिक मूल्यों में होती है, वे तमस से ज्योति की ओर जाने के ही अभ्यासी होते हैं—

कुछ न हुआ, न हो  
 मुझे विश्व का सुख, श्री, यदि केवल  
 पास तुम रहो !  
 मेरे नभ के बादल यदि न कटे—  
 चंद्र रह गया ठका,  
 तिमिर-रात को तिरकर यदि न अटे  
 लेश गगन-भास का,  
 रहेंगे अधर हँसते, पथ पर, तुम  
 हाथ यदि गहों ।

---



## संस्कृति का प्रश्न

‘तुलसीदास’ निराला का एक खंड-काव्य है। इसमें तुलसीदास के गृह-त्याग की प्रसिद्ध घटना का वर्णन मौलिक ढंग से हुआ है। गोस्वामी जी को राम-भक्ति की ओर उन्मुख करने में उनकी पत्नी का मुख्य हाथ था। यह घटना क्योंकि अनायास घटित हुई; अतः कहा जा सकता है कि नियति की ही ऐसी इच्छा थी कि तुलसी एक सामान्य व्यक्ति के समान भोग का जीवन न व्यतीत कर ऐसे महाकाव्य का सृजन करें जिससे भारतीय जनता युग-युग तक आलोक ग्रहण करती रहे।

सन् ११६२ में तराइन के रण-क्षेत्र में मुहम्मद गौरी के समक्ष पृथ्वीराज चौहान की हार से हिन्दू-साम्राज्य का अंत हो गया। इसके उपरान्त दिल्ली के सिंहासन पर गुलाम, खिलजी, तुगलक, सैयद और लोदियों के शासन के बाद बाबर की सेना के सामने सन् १५२६ ई० में पानीपत के मैदान में इब्राहीम लोदी की सेना ने शस्त्र डाल दिए और भारत की भूमि पर मुगलों का आधिपत्य प्रारम्भ हुआ। तीन सौ वर्ष तक वे इस देश पर छाए रहे। तुलसीदास (सन् १५३२-१६२३) एक प्रकार से अकबर (सन् १५५६-१६०५) एक समकालीन थे। अकबर का शासन-काल मुगल-साम्राज्य के विकास और संघटन का काल था।

निराला ने अपनी कथा का प्रारम्भ मुगलों के आतंक से किया

है। मुसलमानों ने वीर राजपूतों को परास्त कर न केवल देश पर आधिपत्य स्थापित किया, वरन् उनकी भौतिकवादी संस्कृति के प्रभाव का जाल-भी धीरे-धीरे चारों ओर फैलने लगा। समुद्र की दिशा में अभिमुख सरिताओं के समान न केवल भारतवर्ष के अनेक प्रान्त ही उनके साम्राज्य के गर्भ में समा गए, वरन् उनकी विलास-भावना ने हिंदुओं को प्रभावित करना प्रारम्भ किया। किसी विशाल देश के वीरों का पराजित होना ही कम दुःखदायी नहीं होता, पर वहाँ के प्रबुद्ध प्राणियों का विदेशी सभ्यता के आकर्षण-जाल में आवद्ध होना तो एक अभिशाप ही माना जायगा।

दिल्ली के पथ में यमुना के तट पर पड़ने वाले नगरों में उस समय राजापुर व्यवसाय का एक प्रसिद्ध केन्द्र था। यही एक ब्राह्मण के घर तुलसीदास का जन्म हुआ। वे शरीर से जैसे रम्य-दर्शन थे, स्वभाव से वैसे ही विनम्र और विद्या-व्यसनी। उनकी पत्नी का नाम रत्नावली था। एक दिन अपने मित्रों के साथ वे चित्रकूट दर्शन के लिए गए।

प्रकृति के सौंदर्य को देखकर तुलसीदास विस्मित हो उठते हैं। उन्हें लगता है प्रकृति उनसे कुछ कहने को आकुल है। उसके संदेश का सार यह है कि समय की गति बदल जाने से यहाँ की वर्षा में अब कीच अधिक है, नदियाँ शरद में क्षीणकाय हो जाती हैं, सूर्य आग अधिक उगलता है, झाड़ियों में काँटे-भर गए हैं। कहने का तात्पर्य यह कि जीवन के सभी पथ दुरुह हो उठे हैं। ऐसी दशा में उनका कर्तव्य है कि ज्ञान का प्रसार कर इस देश के निवासियों को नवीन जीवन-दान दें।

विचार करने पर तुलसीदास ने पाया कि देश की अधोगति का मूल कारण वर्णाश्रम-धर्म की मर्यादा का नष्ट होना है। क्षत्रिय अवस्था रक्षा करने में असमर्थ हैं, ब्राह्मणों में ज्ञान के स्थान पर चाटुकारिता

बढ़ रही है, वैश्य श्रीहीन है और शूद्र दलित तथा दीन । इस पर शासकों की भोगवादी वृत्ति से लोग बुरी तरह प्रभावित है । उन्होंने निश्चय किया कि वे इस अन्धकार से लड़ने के लिए संस्कृति के सूर्य की प्रखर किरणों लाएँगे ।

उस द्वन्द्व के लिए तुलसीदास सन्नद्ध हुए ही थे कि उनकी स्मृति में पत्नी की मधुर छवि जगी । रूप की ओर ध्यान जाने का परिणाम यह हुआ कि जो उज्ज्वल चेतना क्षण-भर के लिए स्पन्दित हुई थी, वह विलुप्त हो गयी । उस पहली प्रेरणा के हटते ही उन्होंने पास खड़े अपने मित्रों की ओर ध्यान देना प्रारम्भ किया । उनके साथ उन्होंने धूम-धूमकर चित्रकूट के रम्य स्थलों कामदगिरि; अनूसूया वन, भरत कूप, जानकी कुंड, स्फटिक शिला, हनुमद्वारा आदि के दर्शन किए; पयस्विनी को पार किया ।

पत्नी के सौंदर्य का चिंतन वे फिर करने लगे । यह भावना यहाँ तक बढ़ी कि रत्नावली उन्हें सृष्टि के रूप में दिखाई देने लगी । उन्हें ऐसा आभासित हुआ कि प्रेम का वन्धन ही व्यक्ति की वास्तविक मुक्ति है, बिल्कुल वैसे ही जैसे कली के जीवन की सार्थकता सूर्य की किरणों के सामने समर्पित होकर गंध विकीर्ण करने में है । पर तुलसी की दृष्टि रत्नावली के बाह्य सौंदर्य पर अटकी थी, वह उसके आंतरिक सौंदर्य को न देख पायी थी; अतः उनके जितने तर्क थे, वे सब मुक्ति के नहीं, भोग के समर्थक थे ।

ठीक इसी समय रत्नावली का भाई उसके घर आया । तुलसीदास अपनी पत्नी के प्रति इतने आसक्त थे कि बार-बार बुलाने पर भी उन्होंने उसे उसके मायके न भेजा था । भाई ने जब माता, पिता और भाभी के अगाध स्नेह का हवाला दिया, गाँव वालों के असहनीय तानों को दूहराया तो रत्नावली का हृदय पिघल उठा और आँसू उसकी आँखों से बहने लगे । भाई की बात से प्रभावित हो, पति की

अनुपस्थिति में ही वह नैहर चली गयी। तुलसी ने लौटकर जब प्रिया-हीन घर देखा, तो वह उन्हें उदास और उजड़ा हुआ लगा। अकेलेपन की अनुभूति से व्यथित हो वे बिना कुछ सोचे-समझे उसी क्षण ससुराल को चल दिए। वहाँ शिष्टाचार के नाते उनका स्वागत तो हुआ, पर इस बात पर कानाफूँसी भी होने लगी कि ये इतनी जल्दी आ कैसे गए। भाभी ने जब रत्नावली से ठठोली की तो वह कट कर रह गयी। भोजनोपरांत रात में तुलसीदास का अपनी पत्नी से एकांत में सामना हुआ। आँधी उठने के पूर्व जैसे आकाश शांत रहता है, वैसे थोड़ी देर निस्तब्धता रही। फिर रत्नावली ने क्षोभपूर्वक कहना प्रारम्भ किया—कितनी लज्जा की बात है कि तुम यहाँ बिना बुलाए चले आए। समझदार व्यक्ति का व्यवहार क्या ऐसा ही होना चाहिए? प्रवृद्ध प्राणी को तो संसार से ऊपर उठकर अपना मन ईश्वर की ओर लगाना चाहिए और एक तुम हो कि इस हाड़ मांस के शरीर पर आसक्त हो। मुझे लगता है कि तुम्हें न अपने सम्मान का ध्यान है और न किसी दूसरे की मर्यादा का।

इतना सुनना था कि तुलसीदास की आँखें खुल गईं। जहाँ आघात लगना चाहिए था, वहाँ उनका मन एक प्रकार के उदात्त भाव का अनुभव करने लगा। अकस्मात् समस्त सृष्टि में उन्हें एक रहस्यमयी ध्वनि सुनाई दी। यह ध्वनि उन्हें अपने हृदय में भी गूँजती प्रतीत हुई। उन्होंने स्पष्ट रूप से सुना कवि की चेतना जीवन की जड़ता से अब निरन्तर युद्ध करेगी और एक दिन आसुरी भावों पर दैवी भावों की जय होगी। तुलसी जब प्रकृतिस्थ हुए तो उन्होंने अपनी पत्नी के प्रति किसी प्रकार का क्षोभ नहीं प्रकट किया। मन में क्रोध के लिए अब स्थान ही कहाँ रह गया था। उन्होंने अत्यन्त शांत भाव से इतना ही कहा : जो आलोक मुझे तुमसे मिला है, उसे मैं अपने अन्तःकरण में सदैव सुरक्षित रखूँगा। ऐसी स्थिति में मेरे घर लौटने का प्रश्न अब

नहीं उठता । रत्नावली यह सुनकर सन्न-सी रह गयी । वह नहीं जानती थी कि बात यहाँ तक बढ़ जायगी । उसकी आँखें आँसुओं से भर उठीं । उसने समझ लिया कि सब समाप्त हो चुका है । तुलसीदास छुप चरणों से बाहर चले गए । उनका हृदय आनन्द से परिपूरित था । प्रभातकाल हो चुका था और प्राची दिशा में किरणें आलोक वरसा रही थी ।

सी छंदों के इस खंड-काव्य का कथानक तुलसीदास के जीवन से सम्बन्धित तक किंवदंती पर आधारित है । कथा का आधार अत्यन्त सूक्ष्म है । 'तुलसीदास' एक लम्बी काव्य-कथा है जिसमें सूक्ष्म विवरणों और मानसिक चित्रों का आधिक्य है । तुलसीदास के मन के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण कवि ने कई स्थानों पर किया है । चित्रकूट में प्रकृति के दर्शन से उनका मन स्थूल आवरण को भेदकर सूक्ष्म लोक में प्रवेश करता ही है कि रत्नावली का मुख उन्हें उदित होता दिखाई देता है और क्षण-भर के लिए जिस मोह से वे मुक्त हुए थे, उसी मोह में फिर अस्त हो जाते हैं । समुराल में पत्नी से साक्षात्कार होने पर उनकी आसक्ति पर व्यंग्य के छोटे पड़ते हैं, जिससे वे जीवन से विरक्त होकर भक्ति की ओर मुड़ जाते हैं । ये दोनों स्थल बड़े सशक्त हैं और इनमें व्यक्ति के मनोविज्ञान का पूरा ध्यान रखा गया है । प्रकृति का जैसा उपयोग निराला जी ने यहाँ किया है, वैसा कम कवि कर पाते हैं । प्रारम्भ से ही इनकी प्रकृति संकेतमयी है । उसी के माध्यम से कवि ने दो संस्कृतियों के वैषम्य की कथा समझायी है, उसी के आधार पर तुलसी के अंतर्द्वन्द्व को चित्रित किया है और वही उन्हें मोह के पदों को सरका कर सत्य के दर्शन कराती है । इस रचना में प्रकृति के कई विराट चित्र अंकित हुए हैं । उसकी जड़ता और चेतना दोनों को ठीक से पहचान कर कवि ने उसके मायामय और चिन्मय दोनों स्वरूपों का अच्छा उद्घाटन किया है ।

## संस्कृति का प्रश्न

यही दशा नारी की है। नारी वंधन का कारण भी है और मुक्ति का कारण भी। रत्नावली के उदाहरण से निराला ने इस तथ्य को प्रत्यक्ष कर दिया है। यह कथा पुरुष की शक्ति और सीमा की भी परिचायिका रहेगी। तुलसी जैसा रूपासक्त व्यक्ति भारतीय संस्कृति का सबसे महान् संदेशवाहक बन सका, यह कम आश्चर्य का विषय नहीं है।

‘तुलसीदास’ में हिंदू और मुस्लिम संस्कृति की चर्चा हुई है। इससे यह नहीं समझना चाहिये कि वे एक के पक्ष में थे, दूसरी के विरोधी। कथानक के अनुरोध से उन्हें वैसा कहना पड़ा है। वास्तव में उनकी दृष्टि आलोकमयी है। हिन्दू-मुसलमान यहाँ प्रतीक मात्र हैं। निराला भौतिकवाद की तुलना में अध्यात्मवाद के समर्थक हैं। वे अंततः आध्यात्मिक मूल्यों के पक्षपाती हैं। यह रचना एक विशेष काल और कवि से संबंध रखती हुई भी देश-काल के बंधनों से परे है। अज्ञान का ज्ञान से, भौतिकता का आध्यात्मिकता से संघर्ष चिरंतन है। उसे किसी प्रकार की सीमाओं में आवद्ध करना ठीक नहीं होगा। कोई ऐसा काल नहीं है, जब इस संघर्ष की आवश्यकता न पड़ती हो। ‘तुलसीदास’ की रचना दो दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। एक तो उस समय हमारा देश विदेशी-शासन से लोहा ले रहा था। निश्चय ही उसका प्रभाव इस रचना पर है—चाहे वह दिखाई न देता हो। हम चाहे तो मुगलों के स्थान पर अंग्रेजों को रख सकते हैं। अंग्रेज भी हमारी संस्कृति पर वैसे ही हावी हो रहे थे जैसे मुसलमान। दूसरे, वह युग प्रगतिवाद के आंदोलन का भी था। निराला जी आस्तिक और अध्यात्मवादी थे, यह इस कृति से स्पष्ट हो जाता है। इससे यह भी सिद्ध होता है कि प्रगतिशील होने के लिए किसी कवि का प्रगतिवादी होना आवश्यक नहीं है।

‘तुलसीदास’ के मूल में और भी बहुत-सी बातें रही होंगी; पर मुझे ऐसा संदेह होता है कि ‘प्रसाद’ की ‘कामायनी’ भी इन प्रेरणाओं

मे से एक थी । 'कामायनी' सन् १९३६ मे प्रकाशित हुई, 'तुलसीदास' दो वर्ष के उपरांत सन् १९३८ मे । 'कामायनी' मे एक सांस्कृतिक सदेश निहित है, 'तुलसीदास' मे भी । 'कामायनी' एक चित्तन-प्रधान रचना है और 'तुलसीदास' भी । दोनों ही ग्रन्थों का प्रारम्भ श्रवसाद के वातावरण मे हुआ है और अंत आनन्द मे । सबसे बड़ी बात यह है कि रहस्य सर्ग मे जैसे श्रद्धा मनु को तीन लोकों के दर्शन कराती हुई जीवन की व्यवस्था के लिए इच्छा, कर्म और ज्ञान के सामंजस्य पर बल देती है, वैसे ही तुलसीदास रत्नावली के माध्यम से जीवन के चरम सौंदर्य की ओर मुड़ते हैं । यदि चित्तन के विस्तार का प्रश्न छोड़ दें तो 'तुलसीदास' की विचार-धारा 'कामायनी' से कम व्यवस्थित ढंग की नहीं है । इससे यह समझने की भूल न की जाय कि 'तुलसीदास' को हम 'कामायनी' जैसा महत्वपूर्ण ग्रन्थ मानते हैं ।

भारतीय-संस्कृति के उद्धार मे आधुनिक-काल के एक बड़े कवि ने, अतीत के एक महान् कवि को रत दिखाकर सृष्टि की व्यवस्था में कवियों के महत्व की उद्घोषणा की है ।

---

## वाद-विवेचन

बीसवीं शताब्दी का काव्य 'वादों' का काव्य है। वाद-मुक्त कविता लिखी ही न गयी हो, ऐसा नहीं है; पर अधिकांश कवि किसी-न-किसी वाद से सम्बद्ध रहे हैं। ये वाद आधुनिक-काव्य को यहाँ तक प्रभावित करते हैं कि साहित्यिक आंदोलनों से सम्बंधित कई युगों का नाम इन्हीं के आधार पर रखा गया है। इस शताब्दी के काव्य का काल-विभाजन हम इस प्रकार कर सकते हैं—

( १ ) द्विवेदी युग	१९००—१९१५
( २ ) छायावाद युग	१९१५—१९३५
( ३ ) प्रगतिवाद युग	१९३५—१९४३
( ४ ) प्रयोगवाद युग	१९४३—

इस प्रकार पिछले आठ वर्षों में समय-समय पर अनेक वादों का प्रचार हुआ जैसे छायावाद, रहस्यवाद, हालावाद, प्रगतिवाद, प्रयोग-वाद, निराशावाद, आनंदवाद, गांधीवाद, मार्क्सवाद, अरविंदवाद, अभिव्यजनावद, प्रतीकवाद, अतिथथार्थवाद, विदवाद आदि। इनमें कुछ वाद राजनीति और दर्शन से सम्बंधित हैं, कुछ विशेष जीवन-दृष्टियों से, कुछ काव्य-वस्तु से और कुछ टेकनीक से। वादों से सम्बंधित विचार-विमर्श में आलोचकों ने ही नहीं, कवियों और प्रबुद्ध पाठकों ने भी खुलकर भाग लिया। इस प्रचुर सामग्री के दर्शन से जहाँ हमारे साहित्य-



कारों और साहित्य-प्रेमियों की जागरूकता का पता चलता है, वहाँ यह भी स्पष्ट हो जाता है कि मतभेद, पूर्वाग्रह और दलबंदी की वृत्ति ने बात को सुलझाने के स्थान पर और अधिक उलझा दिया है। सामान्य पाठक इस वाग्जाल में ऐसा फँस जाता है कि अनेक ग्रंथों के अध्ययन के पश्चात् भी उसके मस्तिष्क में कोई स्पष्ट चित्र नहीं उठ पाता। अतः आधुनिक काव्यधारा की मूल प्रवृत्तियों के लिए आगे हम कुछ प्रमुख वादों का संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत करने जा रहे हैं। निराला जी क्योंकि इन वादों से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में सम्बद्ध रहे हैं; अतः यह अध्ययन और भी आवश्यक हो उठा है।

### छायावाद

छायावाद बीसवीं शताब्दी का सबसे विवाद-ग्रस्त वाद है। प्रारम्भ में आधुनिक कविता का विरोध करने और उसका मज़ाक उड़ाने के लिए इस शब्द का प्रयोग किया गया; पर यह शब्द कुछ ऐसा प्रचार पा गया कि विशेष अर्थ का द्योतक बन बैठा। यही कारण है कि प्रारंभ में इसकी जो व्याख्याएँ की गईं, वे बहुत अनिश्चयात्मक ढंग की थीं। सबसे पहले इस शब्द से यह आशय ग्रहण किया गया कि जो समझ में न आये, उसे छायावाद कहते हैं। न जाने कैसे कुछ लोगों ने यह समझ लिया कि छायावाद का छाया से किसी प्रकार का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसी से उस काल की बहुत-सी व्याख्याओं में छाया शब्द का प्रयोग मिलता है। लेखकों का एक वर्ग ऐसा भी था जो मनोविकारों पर लिखी गयी रचनाओं को छायावाद के अंतर्गत समझता था। मनोविकार एक तो वैसे ही सूक्ष्म होते हैं और जब उनकी अभिव्यक्ति व्यंजनात्मक शैली में की गयी, तो वे और भी दुर्बोध हो उठे। दुर्भाग्य से इस दुरुहता को छायावाद का लक्षण माना जाने लगा। कुछ आलोचकों ने सूक्ष्म भावनाओं से युक्त समस्त आधुनिक-काव्य को छायावाद की संज्ञा दी।

इसमे उन्होंने भूल से सौंदर्य, प्रेम और करुणा के प्रसंग भी समेट लिए ।

हिंदी के कई आलोचक छायावाद को कथ्य का भेद न मानकर शैली का एक भेद मानते हैं । उनकी दृष्टि के केवल ऐसी रचनाओं को छायावाद की रचना मानना चाहिए जिनमे अमूर्त उपमानों, लाक्षणिक प्रयोगों, चित्रमयी भाषा, अर्प्रस्तुत-विधान और प्रतीक-शैली का आधिव्य हो । लेकिन भाषा और अभिव्यक्ति की वक्रता के प्रयोग सभी कालों की रचनाओं में थोड़े-बहुत पाए जाते हैं । आधुनिक-काव्य में इनका प्रयोग कुछ प्रचुरता से होने लगा है, यह दूसरी बात है ।

स्पष्ट है कि ये सारी व्याख्याएं आगे चलकर अस्वीकार कर दी गईं ।

हम इस बात पर प्रारम्भ से ही जोर देते चले आए हैं कि छाया-वाद प्रकृति-वर्णन का एक प्रकार है । आधुनिक युग में प्रकृति को एक नयी दृष्टि से देखा गया । इस मौलिक दृष्टिकोण का परिचय सभी प्रमुख छायावादी कवियों की रचनाओं से मिलता है । इन कवियों ने प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता घोषित की, उसके व्यक्तित्व को स्वीकार किया, उसे चेतन माना और इसके साथ ही उसे भावों के आदान-प्रदान के योग्य समझा । इन विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए, यह कहा जा सकता है कि प्रकृति में चेतना की अनुभूति को छायावाद कहते हैं ।

चेतना की अनुभूति और उसके आरोप के अंतर को हम सभी समझते हैं । प्राचीन भारतीय वाङ्मय में नदियों और पक्षियों को वातचीत करते दिखाया गया है जैसे भवभूति के 'उत्तररामचरित' और जायसी की 'पद्मावत' में । ये वर्णन काल्पनिक हैं और हमारी परिभाषा के अंतर्गत नहीं आते । इसी प्रकार तुलसी के 'रामचरित-मानस' और मैथिलीशरण गुप्त की 'पंचवटी' में जो लताओं का वृक्षों से लिपटना, नदियों का समुद्र की ओर उमड़कर जाना, घरती का पुलकित होना, चारु चंद्र की चंचल किरणों का जल-थल में खेलना और कलियों का मंद मुस्काना है, वह कवि की ओर से आरोप के रूप में । कवि को

विशेष स्थितियों में ऐसा आभासित होता है ।

अब तक प्रकृति को जो विविध रूपों में देखा गया है, उसमें उसके सबसे महत्त्वपूर्ण रूप की उपेक्षा होती आयी है । इस प्रकृति के प्रति कवि उदासीन रहे, उसे आध्यात्मिक संदेश की वाहिका माना गया, उसे उपदेश का माध्यम बनाया गया, उद्दीपन के रूप में उसका जी खोलकर उपयोग किया गया, अलंकरण के रूप में उसका व्यवहार हुआ और चौमासा एवं बारहमासा के वर्णन के रूप में ऋतुओं की विशेषताएँ गिनायी गयीं; पर सभी स्थानों पर व्यक्ति ही प्रमुख रहा, प्रकृति नहीं । छायावाद-युग को छोड़कर अन्य किसी कवि ने प्रकृति की आत्मा के दर्शन नहीं किए । अतः प्रकृति के शरीर की सुन्दरता के साथ उसकी आत्मा की सुन्दरता का परिचय देना छायावाद-युग की मौलिक विशेषता कही जा सकती है ।

छायावाद में प्रकृति के जीवन का चित्रण बिल्कुल वैसे ही होता है, जैसे सामान्य नर-नारी के जीवन का । अतः छायावाद-युग की प्रकृति चेतन है, सजीव है, स्पर्दनशील है । जहाँ तक निराला जी का सम्बंध है, वे प्रकृति की आत्मा में गहरे से गहरे उतर कर उसके साथ अपने मन का तादात्म्य स्थापित करने वाले कवियों में से हैं । आकृति-अंकन के लिए इनकी 'संध्या सुन्दरी' बहुत प्रसिद्ध है । वासना-दीप्त सौंदर्य का वर्णन 'शेफालिका' में मिलता है । प्रकृति के तत्त्वों में प्रणय की उद्दाम क्रीड़ा देखनी हो, तो 'जुही की कली' को पढ़ना चाहिए । 'यमुना के प्रति', 'तरंगों के प्रति', 'प्रपात के प्रति' आदि कविताओं में कवि ने प्रकृति की कुछ निजी भावनाओं का चित्रण किया है । इनकी 'वन वेला, और 'नर्गिस' तो सीधे कवि से वार्तालाप करने की सामर्थ्य रखती हैं । यहाँ प्रकृति से व्यक्ति को एक मित्र का सा निश्चल व्यवहार प्राप्त होता है, कुछ ऐसी आत्मीयता की प्राप्ति होती है जो मनुष्य को मनुष्य से सामान्यतया नहीं मिलती ।

‘अनामिका’ और ‘परिमल’ से आगे बढ़ कर छायावादी वृत्ति ‘गीतिका’ में और भी मुखर हो उठी है। उसमें ऊषा और संध्या आकाश से उतरती हैं, सरिताएँ अपनी चेतन गति का परिचय देती हैं, प्रकृति का यौवन खिलकर मन को मुग्ध करता है। यही प्रकृति जहाँ वसंत में किसी का स्वागत करती है, वही पतझर में विरह में मग्न दिखाई देती है। ‘गीतिका’ के गीत एक माला के सुमन हैं, अतः उसमें भावना काफ़ी व्यवस्थित रूप में व्यक्त हुई है।

छायावादी वृत्ति के क्षेत्र में निराला कृत ‘तुलसीदास’ का अपना पृथक् और विशिष्ट स्थान रहेगा। इसमें प्रकृति मनुष्य की प्रेरक शक्ति बनकर जीवन के सबसे महत्वपूर्ण कार्य का सम्पादन उससे कराती है। यदि तुलसीदास चित्रकूट-यात्रा पर न गए होते और वहाँ की रम्य प्रकृति का दर्शन उन्होंने न किया होता, तो कौन कह सकता है कि नारी के मोह से आवद्ध उनका मन सूक्ष्म चेतना के सोपानों पर चढ़ कर आलोक के उस दिव्य लोक में कभी प्रवेश पाने का अधिकारी होता, जहाँ से किसी देश की संस्कृति के उद्धार की महती चेतना जन्म लेती है। सूर्यास्त और नवीन सूर्योदय के बीच की यह कथा प्रकृति के माध्यम से ही कही गयी है। यहाँ प्रकृति मनुष्य को केवल अपने अंक में धारण ही नहीं करती, उसकी चेतना के विकास में सहायक भी होती है। यह ठीक है कि जीवन के महत्वपूर्ण कार्यों का विधाता मनुष्य ही है; पर वह प्रकृति के बिना सभी कही अधूरा प्रतीत होता है।

### रहस्यवाद

जैसे छायावाद प्रकृति-वर्णन का एक प्रकार है, वैसे ही रहस्यवाद प्रेम-वर्णन का। व्यक्ति का प्रेम या तो लौकिक के प्रति होगा या अलौकिक के। अलौकिक में भी भावना या तो सगुण का आश्रय लेकर

चल सकती है जैसे तुलसी और सूर की या निर्गुण का जैसे कबीर और जायसी की। अतः प्रेम जब ब्रह्म के प्रति व्यक्त होता है तो उसकी संज्ञा रहस्यवाद होती है। इस प्रकार काव्य में आत्मा-परमात्मा के पारस्परिक प्रणय-व्यापार को रहस्यवाद कहते हैं। रहस्यवादी का प्रेम एक और सामान्य प्रेम से भिन्न है, क्योंकि वह लौकिक के प्रति न होकर अलौकिक के प्रति होता है; वह भक्त की भावना से भिन्न है, क्योंकि वह किसी अवतार अथवा देवी-देवता के प्रति न होकर सृष्टि के संचालक के प्रति होता है; वह छायावादी प्रेम से भिन्न है, क्योंकि वह प्रकृति के प्रति न होकर, ब्रह्म के प्रति होता है और वह अध्यात्म-वृत्ति से भिन्न है, क्योंकि अध्यात्मवाद बुद्धि-व्यापार है, उसके लिए परम तत्त्व का प्रणयी होना आवश्यक नहीं है।

रहस्यवाद की ओर व्यक्ति का झुकाव अनेक कारणों से होता है। इस सृष्टि को देखकर ऐसा विश्वास जग सकता है कि इसका नियामक कोई है। कुछ प्राणियों में वैराग्य के संस्कार जन्मजात होते हैं। परिणाम यह होता है कि ऐसे लोग एक दिन संसार से विरक्त होकर तत्त्व-चिन्तन की ओर और तत्त्व-चिन्तन से रहस्यवाद के क्षेत्र में जा निकलते हैं। कभी-कभी दार्शनिक ग्रन्थों के अध्ययन से भी रहस्य की वृत्ति जग उठती है। संसार में दुःख और बुराई से घबराकर भी लोग ऐसा आश्रय ढूँढते हैं, जहाँ जीवन का दुःख सदैव को समाप्त हो जाता है। सौंदर्य भी व्यक्ति को रहस्यवादी बनाने में सहायक होता है। लौकिक सौंदर्य के प्रेमी प्रायः परम सुन्दर के प्रेमी बनते देखे गए हैं।

उपनिषद् ब्रह्म-विद्या के ग्रन्थ हैं; अतः रहस्यवाद का मूल एक प्रकार से वेदों में ही रक्षित है। वहाँ ऋषियों के तत्त्व-चिन्तन की परिसमाप्ति जड़ता के सारे आवरणों की भेदकर ब्रह्म की प्रतिष्ठा में हुई है। हिन्दी-काव्य में रहस्यवाद का उद्भव सातवीं शताब्दी से

समझना चाहिए। बौद्ध-धर्म के पतन-काल में वज्रयानी शाखा में तंत्र-मंत्र के उपासकों की वृद्धि हुई। योग की क्रियाओं में विश्वास रखने वाले बहुत से तांत्रिक और कापालिक अनेक प्रकार के चमत्कारों का प्रदर्शन कर जनता को प्रभावित करने लगे। ये लोग सिद्ध कहलाते थे। इनमें सबसे पुराने हैं—सरहपा अथवा सरोजवज्र। इनके अतिरिक्त लूहिपा, विरूपा, कणहपा, राहुलपा, अनंगपा, कपालपा और मणिभद्रा आदि भी उल्लेखनीय हैं। सिद्ध लोग योग की क्रियाओं द्वारा ब्रह्म का साक्षात्कार करने की बात करते थे; अतः मूर्ति-पूजा के विरोध में वे आंतरिक साधना पर जोर देते थे। इनके रहस्यवाद में कुंडलिनी, षट्चक्र, इड़ा-पिंगला-सुषुम्ना, ब्रह्मरंध्र और अनहदनाद आदि की चर्चा सामान्यतया हुई है। काव्य इनका प्रतीकात्मक और सांकेतिक है। लेकिन ये अपने को लौकिक सुख में दूर नहीं रख सके। मदिरा, मांस, मैथुन का इनकी साधना से कोई विरोध नहीं। ब्रह्म-सुख की तुलना इन्होंने स्त्री-मुख के मिलन-सुख से की है। इस भावना के आधार पर योगी और शक्ति अर्थात् स्त्री-पुरुष का मिलन नग्न रूप में होने लगा। सिद्धों का ऐसा समाज 'गृह्य समाज' कहलाता था जहाँ ये 'महासुख' की प्राप्ति में लीन रहते थे। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन सिद्धों का 'गृह्य-काव्य' अनेक स्थलों पर अत्यन्त अश्लील हो उठा है।

सिद्धों के इस अनाचार से पीड़ित हो गोरखनाथ ने रहस्य-साधना के लिए तेरहवीं शताब्दी में एक नया पंथ चलाया जिसे 'नाथ-पंथ' कहते हैं। नाथ-पंथियों में भी साधना योग के आधार पर चलती थी, ये भी अंतर्मुखी वृत्ति के लोग थे, ये भी चमत्कारों में विश्वास करते थे; पर सिद्धों की भाँति ये स्थूलता के उपासक न होकर सूक्ष्मता के प्रेमी थे। गोरखनाथ ने अपनी वाणी में आचरण की पवित्रता पर बहुत जोर दिया है। नाथों में गोरखनाथ के अतिरिक्त नागार्जुन, सत्यनाथ और

जलंधर आदि उल्लेखनीय हैं।

चौरासी सिद्धों और नौ नाथों के उपरांत सन्तों का आविर्भाव हुआ। इनमें कबीर, रैदास, गुरुनानक, दादूदयाल, सुन्दरदास, मल्लू-दास आदि अनेक प्रसिद्ध कवि हुए। कबीर का जन्म चौदहवीं शताब्दी के अंत की ओर माना जाता है। सन्तों ने बहुत-सी बातें परम्परा से प्राप्त की। ये लोग भी निर्गुण के उपासक होते हैं और अंतःसाधना पर जोर देते हैं। सिद्धों और नाथों के समान कबीर ने भी हठयोग के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग अपनी कविता में किया है। उनकी वाणी भी वैसी ही अटपटी है। इनके रहस्यवाद में ईश्वर की कल्पना पति और आत्मा की पत्नी-रूप में की गई है। यद्यपि समाज-मुधारक के रूप में कबीर की वाणी ओजपूर्ण और कर्कश है; पर जहाँ तक इनकी मधुर-भावना का सम्बन्ध है, उसकी कोमलता, विनयशीलता और आर्द्रता पाठकों के हृदय को छूने का पूरा सामर्थ्य रखती है।

प्राचीन रहस्य-काव्य में सूक्तियों के योगदान को कभी विस्मरण नहीं किया जा सकता। मलिक मुहम्मद जायसी के अतिरिक्त सूफी-विचार-धारा के अध्ययन में कुतबन, मंझन, उसमान, तूरमुहम्मद आदि के काव्य से बड़ी सहायता मिलती है। सन्तों के विपरीत ईश्वर की कल्पना ये लोग नारी और साधक की पुरुष रूप में करते हैं। सन्तों ने जहाँ अपनी भावना स्फुट-काव्य के आधार पर की है, वहाँ इनकी कल्पना प्रबन्ध-काव्य का आश्रय लेकर वही है। इन प्रबन्ध-काव्यों के बीच-बीच में इन्होंने उस अलौकिक सत्ता की ओर जो संकेत किए हैं, वे बड़े रहस्यमय और रम्य हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इनके रहस्यवाद में इस्लामी विचार-धारा का गहरा प्रभाव है। इसके साथ ही भारतीय विचारधारा से ये कम प्रभावित नहीं। अहिंसा और प्रेम की भावना इन्होंने हमारे यहाँ के वैष्णवों से ग्रहण की। सृष्टि के सौंदर्य को ये उसके सौंदर्य की छाया मानते हैं; अतः इनका काव्य प्रतिविम्बवाद से प्रभावित है। ये भी निर्गुण

के प्रेमी है और दर्शन में अद्वैत के समर्थक। सूफी रहस्य-भावना का सबसे सुन्दर विकास जायसी की रचनाओं में सोलहवीं शताब्दी में हुआ। इस प्रकार प्राचीन रहस्य काव्य में हम चार प्रमुख कवियों—सिद्धों में सरहपा, नाथों में गोरखनाथ, सन्तों में कबीर और सूफियों में जायसी—की गणना कर सकते हैं।

इसके उपरांत भक्ति का आंदोलन प्रारम्भ हुआ और उसकी प्रतिक्रिया में लौकिक-काव्य का उदय। परिणाम यह हुआ कि तुलसी, सूर, बिहारी और देव की रचनाओं के सामने रहस्य-काव्य दब-सा गया। हाँ, बीसवीं शताब्दी में फिर कुछ ऐसी परिस्थितियाँ खड़ी हुईं जिनसे इस काव्य का स्फुरण नए रूप में हुआ। राम की उपासना तो तुलसी और केशव के उपरांत ही तिरोहित-सी हो गयी थी। राधा-कृष्ण की आड़ में अतीत के काव्य में अश्लीलता और लौकिकता का कुछ ऐसा प्रचार बढ़ा कि कृष्ण-भक्ति को पुनर्जीवित करना कठिन हो गया। इधर विज्ञान के विकास ने धीरे-धीरे बुद्धिवादियों के हृदय में भक्ति-भावना को शिथिल किया। इसके अतिरिक्त आर्य-समाज का आंदोलन मूर्ति-पूजा का घोर विरोधी रहा। इस युग में मेथ्योसौफीकल सोसाइटी, ब्रह्म-समाज और रामकृष्ण मिशन भी ब्रह्म की उपासना के पक्षपाती रहे। आधुनिक हिंदी कविता इन प्रभावों से अछूती-नहीं रह सकती थी।

आधुनिक रहस्यवाद में ईश्वर की कल्पना कही पुरुष रूप में हुई है, कही नारी रूप में और कही उसे आलोक के रूप में भी देखा गया है। निराला जी सम्पूर्ण आध्यात्मिक दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करते हैं; अतः उनके काव्य में रहस्यवाद की केवल झलक ही पायी जाती है। महादेवी जी के समान निर्गुण के प्रति प्रेम उनके हृदय की स्थायी वृत्ति नहीं है। वेदांत के आधार पर अध्यात्म-चिंतन उनमें अधिक है। उनकी 'तुम और मैं' ही एक ऐसी रचना है जिसमें आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध की अभिव्यक्ति स्पष्ट रूप से हुई है, नहीं तो 'कण', 'वसंत समीर'



और 'पंचवटी-प्रसंग' में आध्यात्मिक स्थितियों के विवरण ही अधिक है। अन्य कवियों के समान आकर्षण, विरह, मिलन और एकाकार के वर्णन इनकी रचनाओं में विरल ही हैं। केवल 'गीतिका' में रूप के कुछ ऐसे चित्र हैं जिन्हें दिव्य कहा जा सकता है। कुल मिलाकर निराला अद्वैतवादी अधिक हैं, रहस्यवादी कम; लेकिन रहस्य-भावना का जितना भी स्फुरण इनके काव्य में हुआ है, वह स्वाभाविक और सच्चा है।

### प्रगतिवाद

साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित काव्य को प्रगतिवादी-काव्य कहते हैं। प्रगतिवादी काव्य एक प्रकार से मार्क्सवाद का साहित्यिक रूप है। मार्क्सवादी दर्शन का नाम है द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद। इसके अनुसार दो विरोधी तत्वों में निरंतर संघर्ष चलता रहता है। इस संघर्ष में जिसकी विजय होती है, उसे फिर किसी तत्व से संघर्ष करना पड़ता है और इस प्रकार विकास की परंपरा विकसित होती रहती है। इस संघर्ष के लक्षण प्रकृति के कण कण में दिखाई देते हैं। व्यक्ति, समाज और सृष्टि का विकास इसी संघर्ष पर निर्भर करता है। इस समय संसार पूँजीपति और सर्वहारा दो वर्गों में बँटा हुआ है जिनमें से एक को शोषक और दूसरे को शोषित कहते हैं। इस संघर्ष में सर्वहारा की विजय निश्चित है। मजदूर इसी सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधि है। वर्तमान संघर्ष का अंत वर्गहीन समाज की स्थापना में होगा। उस दिन संसार से शोषण समाप्त हो जायगा।

दर्शन में मार्क्सवाद भारतीय अद्वैतवाद का विरोधी वाद है। मार्क्सवादी भौतिकवादी होते हैं, अद्वैतवादी अध्यात्मवादी। एक संसार को सत्य मानता है, दूसरा स्वप्न; एक आत्मा में विश्वास करता है, दूसरा नहीं करता, एक नास्तिकता का प्रचार करता है, दूसरा आस्तिकता का; एक धर्म को नहीं मानता, दूसरा मानता है। कुछ विचारकों ने मार्क्स-

वाद और अद्वैतवाद के समन्वय की बात उठाकर जीवन में एक पूर्णतर वाद की कल्पना की है; पर हमारी दृष्टि से यह समन्वय काल्पनिक ढंग का है ।

जैसा अभी संकेत कर चुके हैं, मार्क्सवादी चेतना को सत्य न मानकर पदार्थ को सत्य मानते हैं । उनकी दृष्टि से चेतना भी पदार्थ का एक रूप है । उनका विश्वास है कि संसार कार्य-कारण की श्रृंखला से बँधा है अर्थात् सृष्टि में जो कुछ घटित होता है, उसका कोई न कोई कारण है । उनके अनुसार सृष्टि के सभी कार्यों की वैज्ञानिक ढंग से व्याख्या की जा सकती है । इसीसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को वैज्ञानिक भौतिकवाद भी कहते हैं ।

हिंदी-काव्य में प्रगतिवाद का आरम्भ सन् १९३६ के आसपास से मानना चाहिए जब 'प्रगतिशील लेखक-संघ' की प्रथम बैठक स्वर्गीय प्रेमचंद जी के सभापतित्व में लखनऊ में हुई । उत्तर छायावाद-काल का एक प्रकार से यह सबसे सशक्त वाद है । पर जहाँ तक प्रगतिवादी काव्य का सम्बन्ध है, उसे बहुत समृद्ध नहीं कहा जा सकता । प्रारम्भ में बहुत कुछ ऐसा लिखा गया जिसमें प्रचार-भावना, अश्लीलता, बीभत्सता, नास्तिकता और कलाहीनता का प्राधान्य रहा । इतना होने पर भी जिनकी दृष्टि कुछ स्वच्छ रही, जिन्होंने अंतःकरण की प्रेरणा से लिखा, जो प्रगतिवादी आलोचकों के प्रभाव एवं राजनीति के आतंक से मुक्त होकर सृजन में रत रहे, उनके काव्य में एक प्रकार की शक्ति, स्फूर्ति और मार्मिकता के दर्शन होते हैं । प्रगतिवाद-युग के अपेक्षाकृत अच्छे कवियों में हम नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, शिवमगलसिंह सुमन और डा० रामविलास शर्मा के नाम ले सकते हैं

हमारी दृष्टि से राजनीति में जो मार्क्सवाद है, साहित्य में वही प्रगतिवाद; इसी से प्रगतिवादी होने के लिए कवि का मार्क्सवादी होना आवश्यक है । जो अपनी विचारधारा में साम्यवादी नहीं है, वह फिर

प्रगतिवादी भी नहीं हो सकता । अतः प्रगतिवादी आलोचकों ने जो एक ओर कबीर और तुलसी को, दूसरी ओर भारतेन्दु, मैथिलीशरण गुप्त, निराला, पंत, दिनकर आदि को एक दिन प्रगतिवादी घोषित किया था, वह उनका शुद्ध दृष्टि-भ्रम था । अब तो यह बात किसी से छिपी नहीं रह गयी है कि वह कोई गंभीर घोषणा न थी,—एक नीति थी ।

प्रगतिवाद कोई महान् कवि उत्पन्न नहीं कर पाया, यह चिंतनीय अवश्य है; पर मार्क्स-दर्शन से प्रभावित काव्य प्रथम श्रेणी का नहीं हो सकता, ऐसा हम नहीं मानते । प्रगतिवादी संसार को सत्य मानते हैं, धरती को प्यार करते हैं, संघर्ष में विश्वास करते हैं, लौकिक-जीवन को सुखपूर्ण बनाने के पक्ष में हैं, अर्थ के विषम विभाजन को सभी प्रकार के अनर्थ की जड़ मानकर जो क्षोषित है उसे समाज में न्यायपूर्ण स्थान दिलाने के लिए, क्रांति के लिए सन्नद्ध करते हैं; अतः ये लोग पृथ्वी की गरिमा और जीवन की सुन्दरता के आलोक से भी हमें परिचित करा सकते हैं, इसमें कोई संदेह नहीं । ऐसी दशा में प्रगतिवाद के क्षेत्र में हमारे कवियों की जो नगण्य-सी देन रही, उसके लिए हम उसके आलोचकों को प्रारंभ से ही उत्तरदायी और दोषी ठहराते आए हैं और अब भी वैसा समझते हैं ।

निराला जी तो प्रगतिवाद के आंदोलन से पूर्व ही प्रगतिशील थे । उनका 'वादल राग' इस बात का प्रमाण है । समाज, राजनीति और धर्म के क्षेत्र में क्रांतिकारी भावनाओं का परिचय देने के कारण वे विद्रोही कवि के नाम से प्रसिद्ध हैं । विधवा, भिक्षुक और मजदूरनी के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित कर उन्होंने अपने हृदय की अगाध कोमलता का परिचय दिया । गलित, जर्जर और जीर्ण-शीर्ण के पक्ष में वे कभी नहीं रहे । सड़ियों पर उन्होंने डटकर प्रहार किया । छोटे लोगों के दुःख-दर्द को जैसा उन्होंने समझा, वैसा आधुनिक युग में अन्य किसी कवि ने नहीं । 'कुकुरमुत्ता' उनके दृष्टिकोण की परिचायक एक सशक्त कृति

है। यहाँ गुलाब और कुकुरमुत्ता स्पष्टतया पूंजीपति और सर्वहारा के प्रतीक हैं। इसमें क्रांति की भावना पैने व्यंग्य का सहारा पाकर बड़ी प्रभावशाली बन पड़ी है। आधुनिक-काव्य में कुकुरमुत्ता भारतीय प्रगति-शीलता की प्रतिनिधि और श्रेष्ठ कृति कही जा सकती है।

## प्रयोगवाद

जिस काव्य में भाव और कला-संबंधी प्रयोग सचेष्ट रूप से किए जायें, उसे प्रयोगवादी काव्य कहते हैं। इस मत के समर्थक ऐसा विश्वास करते हैं कि उनसे पूर्व के समस्त काव्य में कथ्य और टेकनीक संबंधी सभी बातें पुरानी पड़ गयी हैं; अतः काव्य के उत्कर्ष के लिए यह आवश्यक है कि उसका विकास नयी दिशा में हो। प्रयोगवादी काव्य का इतिहास एक प्रकार से 'तार-सप्तक' के प्रकाशन (सन् १९४३) के साथ प्रारंभ होता है। लेकिन उस संकलन में कुछ ऐसे कवि भी सम्मिलित हो गए हैं जो अपने विचारों में साम्यवादी रहे हैं जैसे डा० राम-विलास शर्मा, नेमिचंद्र जैन, भारतभूषण अग्रवाल एवं गजानन माधव मुक्तिबोध। इनकी रचनाओं को प्रगतिवाद के अंतर्गत ही समझना चाहिए। फिर भी इसमें कोई संदेह नहीं कि कविता की एक नयी क्षीण धारा इस तिथि से पुरानी पृथुल धारा से पृथक होकर धीरे-धीरे बहती है। इस नये आंदोलन का नेतृत्व श्री सच्चिदानंद अज्ञेय ने किया। तार सप्तक की परंपरा में उन्होंने दूसरा सप्तक (१९५१) और तीसरा सप्तक (१९५६) का संपादन कर इस प्रवृत्ति को बल प्रदान किया। सब कुछ होने पर अज्ञेय जी प्रयोग को एक साधन ही मानते हैं।

इधर बिहार में प्रयोग को वाद के रूप में स्वीकार करने वाले तीन कवि—नलिनविलोचन शर्मा, केसरीकुमार और नरेश—अपनी खंजड़ी अलग बजाते रहे। ये लोग प्रयोग को साध्य मानते हैं। अपने नाम के प्रथम अक्षर लेकर उन्होंने अपने-अपने दल को 'नकेन' नाम से प्रसिद्ध किया

और स्वयं 'नकेनवादी' कहलाने लगे। केसरीकुमार का कहना है—

“हिंदी कविता में प्रयोगवाद का वास्तविक आरंभ १९३६-३८ ई० में लिखी गई नलिनविलोचन शर्मा की कविताओं से होता है। प्रगति या प्रयोग शब्द के प्रति मोह की आवृत्ति न हो और नए काव्य के सम्पूर्ण दायित्व को स्वीकार किया जाय इसलिए इन कवियों ने अपने वाद के लिए 'प्रपद्यवाद' का नाम और संकेत के लिए 'न के न' का अभिधेय स्वीकार किया और इस प्रकार हिंदी कविता की वह धारा आगे बढ़ी जो निःसंकोच होकर प्रयोग को ही अपना साध्य मानती है।”

इन तीनों कवियों की कविताओं का एक सम्मिलित संकलन सन् १९५६ में 'नकेन' नाम से प्रकाशित हुआ।

इन लोगों के बहुत-से विलक्षण दावे हैं जैसे प्रपद्यवाद महान् पूर्व-वर्तियों की परिपाटियों को भी निष्प्राण मानता है। कविता में प्रयुक्त प्रत्येक शब्द और छंद का वह स्वयं निर्माता है। इसी प्रकार कविता एक ओर भावों, विचारों अथवा दर्शनो से, दूसरी ओर छंदों, पिगल, अलंकार आदि से नहीं लिखी जाती, वह शब्दों से लिखी जाती है... आदि। इस आंदोलन का नयी कविता पर कोई शुभ प्रभाव नहीं पड़ा है। यह प्रभाव बहुत सीमित भी है। अधिकतर ये तीनों ही अपनी और एक दूसरे की कविता की प्रशंसा और व्याख्या करते रहे हैं। प्रपद्यवाद को कोई भी गंभीरता से स्वीकार नहीं करता।

प्रगतिवादी कविता पर जैसे मार्क्स का प्रभाव है, वैसे ही प्रयोगवादी कविता पर फ्रायड का। फ्रायड का प्रभाव कहने का तात्पर्य यह हुआ कि जहाँ तक काव्य के वस्तु-तत्त्व का संबंध है, कवि मन की गहराइयों में उतरता है। अंतर की ये अनुभूतियाँ निश्चित रूप से सदैव ही स्पष्ट, सरल और रसमयी नहीं होती, वे घुंघली, उलझी हुई और शुष्क भी होती हैं, अतः आज के कवि का यह आग्रह कि मन में जो कुछ जैसे उठता है, बुद्धि में जो कुछ जैसे आता है, उसे वैसे ही व्यक्त

कर देना चाहिए, उसे पिछले युगों के कवि से पृथक् करता है। ऐसी दशा में पुराने अर्थों में साधारणीकरण की आशा करना व्यर्थ है। प्रयोगवादी कविता के दुर्बोध होने का मुख्य कारण यह है कि कवि सामान्य भाव-बोध के स्तर से संतुष्ट न होकर अवचेतन और अचेतन की गहरी घाटियों में उतरता है और वहाँ से अपने उलझे सवेदनों के तारों के जाल को लाकर पाठक के सामने पटक देता है। ऐसी दशा में इन रचनाओं के पीछे स्पष्ट दिखाई देने वाली व्यवस्था चाहे न हो; पर वे किसी मनोवैज्ञानिक सत्य से भी रहित हैं, ऐसा कोई नहीं कह सकता।

प्रयोगवादी-काव्य में अवचेतन में दबी बहुत-सी भावनाएँ अभिव्यक्ति के स्तर पर आकर खंडित हो गयी हैं। प्रयोगवादी कवि किसी मूढ़ के अंतर्गत असम्बद्ध संवेदनो को ज्यों का त्यों रखने के पक्ष में है। जहाँ तक विषयों का संबंध है, इन कवियों ने बँधी-घिसी भावनाओं के पति खुला विद्रोह किया है। कविता में पहले रम्य और भयंकर का पृथक्-पृथक् वर्णन होता था, आगे चलकर उपेक्षित वस्तुएँ भी समेट ली गयी, पर इवर सुन्दर और असुन्दर, संगत और असंगत का मेल होने लगा है। इससे पाठक की कोमल चेतना को एक झटका-सा लगता है। पर अनुभूति को ईमानदारी से व्यक्त करने और उसे वैज्ञानिक तथा यथार्थवादी बनाने के प्रयत्न में ऐसा होना बहुत स्वाभाविक है।

प्रयोगवादी कविता में भावना की अपेक्षा बौद्धिकता का प्राधान्य है। कही-कही तो यह काव्य आवश्यकता में अधिक बौद्धिक हो उठा है। प्रकृति और समाज, प्रेम और धर्म, राजनीति और अंतर्राष्ट्रीय स्थिति से अपने विषयों का चयन करते हुए ये कवि केवल भाव पर इतनी दृष्टि नहीं रखते, जितनी सम्पूर्ण अनुभव पर और स्पष्ट है कि अनुभव की पूर्ण परिधि में रम्य-भयंकर, प्रीतिकर-अप्रीतिकर, सुबोध-दुर्बोध सभी कुछ सम्मिलित रहता है। इसी से प्रयोगवादी कविता कही-

कही गद्य और बातचीत के स्तर पर उतर आयी है । जहाँ तक युग-चेतना का संबंध है, इसमें हमारे युग की हताश-भावना, अनास्था, संदेह और घुटन पूर्ण रूप से प्रतिबिंबित हैं ।

यह कविता एक और छायावादी काव्य के विरोध में खड़ी हुई, दूसरी ओर प्रगतिवादी काव्य के विरोध में । प्रगतिवादी काव्य जहाँ जनवादी और समाजपरक है, वहाँ यह व्यक्तिवादी और व्यक्तिपरक । इतना होने पर भी प्रयोगवादी असामाजिक प्राणी है, ऐसा उसका बड़े से बड़ा विरोधी नहीं कह सकता । पर सामाजिकता का ग्रहण वह उस रूप में कभी नहीं कर सकेगा, जिस रूप में साम्यवादी कवि करता है । छायावाद ने एक दिन रीतिकालीन बाल्य वर्णनों को हटाकर आंतरिक सूक्ष्मता की प्रतिष्ठा की थी । उससे उरुताकर प्रगतिवाद ने ठोम जीवन की स्थूलता सामने रखी । इतने में प्रयोगवाद आया और उसने फिर भावनाओं की सूक्ष्मता को जन्म दिया । छायावादी काव्य का विरोध करने में प्रयोगवाद ने यहाँ तक तो प्रगतिवाद का साथ दिया कि वह उसके अलौकिक पक्ष, कल्पना वैभव, कोमल प्रांजल मधुर गब्दावली एवं संस्कृत-गर्भित समाग-शैली को स्वीकार नहीं करता, पर सूक्ष्मता की ओर झुकने में यह छायावाद का छोटा भाई है । यह दूसरी बात है कि दोनों स्थानों पर सूक्ष्मता भिन्न कोटि की है । जहाँ तक प्रगतिवाद की तुलना में प्रयोगवाद की शक्ति की बात उठती है, वहाँ एक कमी अभी स्पष्ट होती है और वह यह कि जैसा प्रगतिवाद के पास अपना एक जीवन-दर्शन है, वैसे प्रयोगवाद के पास नहीं ।

प्रयोगवादी कवियों में केवल अज्ञेय जी ही एक ऐसे कवि हैं जो आधुनिक-काल के अन्य महान कवियों के साथ अगली पंक्ति में खड़े होने की दायता रगते हैं । वेद की बात है कि काव्य की नयी दिशा की ओर मोड़ने में जो महत्त्वपूर्ण काम उन्होंने किया है, उसका उचित मूल्यांकन अभी नहीं हो पाया है ; उनका विरोध करने वाले बहुत हैं,

मूक प्रशंसकों की भी कमी नहीं, पर उनकी देन का निष्पक्ष और विवेक-पूर्ण विवेचन करने वाला समीक्षक कहीं नहीं दिखाई देता। न्याय की बात तो यह है कि जिस युग को हम प्रयोगवाद के नाम से पुकारते हैं, उसे 'अज्ञेय-युग' कहना चाहिए। ऐसा ही अन्याय हिंदी के एक और कवि के प्रति हुआ है। वे हैं श्री मैथिलीशरण गुप्त। छायावाद के आंदोलन के कारण कुछ आलोचकों ने उन्हें द्विवेदी-युग का पुनर्स्थापन-वादी कवि कहकर उनके महत्त्व को ढकने का प्रयत्न किया है; लेकिन जहाँ तक साहित्यिक देन का संबंध है गुप्त जी द्विवेदी जी से कहीं बड़े साहित्यकार हैं। वास्तव में बीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक कई दशकों की सबसे बड़ी साहित्यिक प्रतिभा उन्हीं के रूप में मूर्तिमती हुई। इस तथ्य को दृष्टि में रखते हुए द्विवेदी-युग का भी नया नामकरण होना चाहिए। इस युग को 'गुप्त-युग' कहना अधिक समीचीन होगा।

प्रयोगवाद की कटु आलोचनाओं से आतंकित हो, इसके कुछ समर्थकों ने प्रयोगवादी कविता को अब 'नयी कविता' कहना प्रारंभ कर दिया है। लेकिन दोनों में अंतर क्या है, यह स्पष्ट लक्षित नहीं होता। अतः ऐसा समझना चाहिये कि नयी कविता प्रयोगवाद का ही दूसरा नाम है। दोनों के सिद्धांत एक हैं, उनकी प्रवृत्तियाँ एक हैं, कवि एक है। इस वाद के उल्लेखनीय कवियों में अज्ञेय के अतिरिक्त रामशेर-बहादुर सिंह, लक्ष्मीकांत वर्मा, कुंवरनारायण, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, गिरिजाकुमार माथुर, केदारनाथसिंह और रघुवीर सहाय को समझना चाहिये।

आधुनिक युग के सभी काव्य-आंदोलन निराला के जीवन-काल में उठे और विलीन हो गए। इनमें छायावाद की श्रेष्ठतम देन निराला की देन के बिना अधूरी है। प्रगतिवाद को उनके व्यक्तित्व से बहुत बल मिला। प्रयोगवाद ने आज जिस मुक्त छंद को स्वीकार किया है, वह हिंदी-साहित्य को निराला की देन है। लेकिन जैसे छायावाद और



प्रगतिवाद के आंदोलनों में निराला ने सीधे भाग लिया, वैसे प्रयोगवाद के आंदोलन में नहीं। सरल भाषा में गजलों के प्रयोग को हम चाहें तो उनका नया प्रयोग कह सकते हैं। स्वतंत्रता के उपरांत कुछ ऐसा हुआ कि उनका भुकाव प्रार्थना-गीतों की ओर हो गया; अतः वे इस आंदोलन से दूर रहे। दूसरे शब्दों में यह कह सकते हैं कि अपने अंतिम दिनों में वे अवचेतन के अंधेरे में न उतर कर आलोक के सोपानों पर आरोहण करते हुये दिव्य ज्योति में लीन हो गये।

---

## कल्पना की दिशाएं

निराला के काव्य में बहुत कुछ ऐसा है जो साधारण की कोटि में आता है। लेकिन यह उस काल की बात है जब उनकी साहित्यिक मान्यताएँ बढ़ ल गयी थी और जब वे शारीरिक दृष्टि से श्रान्त तथा मानसिक दृष्टि से क्षुब्ध रहे। जीवन के अंतिम वर्ष उनके लिये ही अभिशाप बनकर नहीं आये, काव्य के लिये भी वे दुर्भाग्य के वर्ष थे। अतः निराला की शक्ति की परीक्षा उनके उत्तरकालीन काव्य से नहीं, बल्कि उन कृतियों के आधार पर होगी जब उनकी प्रतिभा विकास के सोपानों पर निरंतर आरोहण कर रही थी। यह काल १९१६ से १९४३ तक विस्तृत है। इन पच्चीस वर्षों में उन्होंने अनामिका, परिमल, गीतिका, तुलसीदास तथा कुकुरमुत्ता जैसे काव्य-ग्रंथ दिये। इन ग्रंथों में सौ से ऊपर ऐसी रचनाएँ हैं जिन्हें प्रथम श्रेणी की कहा जा सकता है। स्वतंत्रता के उपरांत जब निराला को और अधिक उत्साह से लिखना चाहिये था, न जाने ऐसा क्या हुआ कि वे बुझ-से गए। निराला ही नहीं, सन् १९४७ के उपरांत पंत जी के काव्य में भी विकास का कोई लक्षण नहीं पाया जाता। महादेवी जी तो सन् १९४२ से ही शान्त-सी हैं। देश की मुक्ति काव्य के लिये वरदान बनकर क्यों नहीं आई, इसके कारणों की खोज किसी दिन हमारे समीक्षकों को करनी होगी।

फिर भी काव्य के मंच पर पच्चीस वर्ष तक छाये रहना कोई साधारण बात नहीं है। निराला की इस सफलता के मूल में कई बातें हैं। पहली बात है उनकी प्रतिभा, जिसका परिचय उन्होंने अपनी लंबी रचनाओं और मुक्त छंद के प्रयोग द्वारा दिया। दूसरी बात है काव्य की श्रेष्ठतम मान्यताओं में उनकी आस्था। 'जुही की कली' से 'तुलसी-दास' के रचना-काल तक उन्होंने इन मान्यताओं का पालन किया। अपने विषयों के चयन में वे अत्यंत सतर्क रहे और अपनी अभिव्यक्ति के स्तर को उन्होंने कहीं गिरते नहीं दिया। तीसरे, इस अवधि में जिसे वास्तव में साधना कहते हैं, वह उन्होंने की। प्रतिभा होते हुए, प्रेरणा मिलते हुए और भाषा, अलंकार, छंद पर असाधारण अधिकार रखते हुए भी, किसी रचना को प्रकाश में लाने से पूर्व उन्होंने उसका बार-बार शृंगार किया और जब उन्हें पूरा सतोष हो गया, तभी उसके अंतिम रूप को प्रकाशन के लिये उन्होंने स्वीकार किया। यही कारण है कि उनके काव्य-वन में खिले फूलों में और ही रंग है, और ही गंध, और ही रस।

अपनी रुचि और बौद्धिक स्तर के अनुसार निराला की बहुत-सी रचनाएँ उनके पाठकों को भिन्न-भिन्न कारणों से प्रिय हैं; लेकिन कुछ ऐसी रचनाएँ भी हैं जो सभी को समान रूप से प्रिय लगती हैं। उनमें से कुछ चुनी हुई कविताओं के वैशिष्ट्य का विश्लेषण संक्षेप में हम यहाँ करेंगे।

### संध्या सुंदरी

सबसे पहले उनकी 'संध्या सुंदरी' रचना को लीजिए। इसे लोग उनके मुक्त छंद के उत्कृष्ट उदाहरण के रूप में प्रायः उद्धृत करते हैं; पर इसके द्वारा जो सबसे महत्वपूर्ण काम उन्होंने किया, वह यह कि शताब्दियों से प्रचलित प्रकृति के क्षेत्र में क्रांति उपस्थित कर दी। प्राचीन काल में प्रकृति कहीं तिरस्कृत रही, कहीं उसका उपयोग आध्या-

त्मिक भावों को अभिव्यक्ति के लिये हुआ, कहीं उसकी आड़ में उपदेश दिये गये, कहीं उसे उद्दीपन के रूप में व्यवहृत किया गया और वहीं उसका सार लेकर नारी का शृंगार भी हुआ; पर जिस स्थान की वह अधिकारिणी थी, वह उसे नहीं मिला। इस रचना में प्रकृति को उसका वास्तविक महत्त्व प्रदान किया गया है। मनुष्य के समान ही प्रकृति को चेतन मानकर यहाँ उसकी स्वतंत्र सत्ता का उद्घोष हुआ है। प्रकृति में चेतना के आरोप के कारण यह रचना काव्य में छायावाद की प्रतिष्ठा करती है।

संध्या का चित्र यहाँ पूरा उतरा है। रूप-वर्णन के अंतर्गत कवि ने श्याम तन के उल्लेख के साथ उसके मधुर अधरों और घुंघराले काले बालों की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है। उसकी कमनीयता और आकर्षण-शक्ति का वर्णन करते हुए वह उसे कली जैसा कोमल और परी जैसा सुंदर बतलाता है। उसकी सजीवता के प्रमाण में उसने उसे आकाश से उतरते, नीरवता के कंधे पर हाथ रखकर चलते और सहसा अंतर्धान होते दिखाया है। उसके स्वभाव की स्नेहशीलता का उल्लेख करते हुए कवि ने दिखलाया है कि वह श्रांत जग को मादकता की मदिरा पिलाने के लिये ही आती है। इस प्रकार संध्या के आकार, रूप और स्वभाव के अंकन द्वारा यह चित्र बड़ा सजीव हो उठा है। टेकनोक की दृष्टि से इसमें मानवीकरण, मूर्त-विधान और चित्रमयता विद्यमान हैं। ये तीनों ही छायावादी-कला की निजी विशेषताएँ हैं।

### जुही की कली

प्राकृतिक वस्तुओं के बाह्य आकार तक सीमित न रह कर उसके भांतरिक सौंदर्य को पहचानने का काम निराला जी ने 'जुही की कली' में किया। इसमें प्रकृति के बीच चलने वाले प्रेम-व्यापार का चित्रण बहुत सहज और स्वाभाविक रूप में हुआ है। यहाँ जुही है प्रेमिका,

मलियानिल प्रेमी । दोनों मिलकर दाम्पत्य-सुख का उपभोग पूरी स्वच्छ-  
दता के साथ करते हैं । इसमें वासना का चित्रण इतने परिष्कृत रूप में  
हुआ है कि पाठक के अवचेतन में दबो काम की ग्रंथि धीरे-धीरे खुलकर  
उसे अपूर्व मानसिक तृप्ति प्रदान करती है । प्रकृति के क्षेत्र में काम-  
कला का यह पहला पाठ है ।

हिंदी का पाठक रीतिकालीन स्थूल शृंगार की निंदा करता चला  
आ रहा था; दूसरी ओर, वह द्विवेदी-युग की शुष्क नैतिकता से भी ऊब  
उठा था; अतः निराला जी ने एक मध्यम-मार्ग की खोज की । उन्होंने  
मनुष्य के हृदय की उद्दाम वासना को न तो खुले रूप में चित्रित किया  
और न राधा-माधव के अनुराग की आड़ में । उसकी अभिव्यक्ति उन्होंने  
प्रकृति के तत्वों के पारस्परिक आकर्षण और प्रेम के चित्रण के बहाने  
की । इससे किसी प्रकार के आक्षेप को अवसर दिये बिना एक उद्दाम  
लौकिक प्रवृत्ति का चित्रण हो गया और जीवन के वर्तमान पर काम की  
कली खिलकर काव्य के वातावरण को मुरझा कर गयी, जिससे मन  
का कोना-कोना महक उठा । वासना की बाढ़ को शायद ही कभी किसी  
ने संयम के ऐसे तटों से बाँधकर प्रवाहित किया हो । जैसे हिम पिघल-  
कर जल बन जाता है, वैसे ही स्थूल भोग यहाँ आनंद की तरंगों में  
परिवर्तित हो गया है ।

कार्य की गति यहाँ समास और विराम-चिह्नों के सहारे कही  
गिथिल है, कही मुक्त छंद के प्रवाह के सहारे क्षिप्र । यथास्थान शारी-  
रिक सुंदरता, भावों की तीव्रता तथा सुख से सोने, पलकों खोलने और  
संभोग-मुख में लीन होने के चित्र ध्वन्यात्मक एवं व्यंजक शब्दों के  
सहारे बड़े रसात्मक और सुखद बन पड़े हैं । इस प्रकार 'जुही की कली'  
छायावादी प्रवृत्ति को एक चरणा और आगे बढ़ाती है । वह प्रकृति को  
चेतन ही नहीं मानती, उस चेतना के प्रवाह को अनुभूति के स्तर पर  
अभिव्यक्त होते दिखाती है ।

## वनवेला

‘वनवेला’ में प्रकृति मनुष्य की प्रेरक शक्ति के रूप के प्रस्तुत की गई है। मनुष्य और प्रकृति एक ही विराट जीवन के दो तत्त्व हैं। मनुष्य जब थकता है, रुकता है, निराश होकर टूटता है, तब प्रकृति ही उसे नया बल, नयी स्फूर्ति प्रदान करती है और नयी चेतना से सम्पन्न कर जीवन-संग्राम में लोहा लेने के लिए भेज देती है। मनुष्य और प्रकृति में यह अंतर है कि जहाँ मनुष्य जीवन के ताप से मुग्ध जाता है, वहाँ वह उसके भीतर से निकलकर सिर उठाकर खड़ी होती है; जहाँ वह उच्छ्वास भरता है, वहाँ वह गंध की साँसें विकीर्ण करती है, जहाँ वह अपूर्णता का अनुभव करता है, वहाँ वह अपने में पूर्ण प्रतीत होती है। मनुष्य जहाँ दुःख से मलिन है, वहाँ प्रकृति अपने आनन्द से हास्यमयी; मनुष्य जहाँ अपने स्वार्थ में क्षुद्र प्रतीत होता है, वहाँ प्रकृति अपने त्याग में महान्। लेकिन यह रचना मनुष्य को छोटा सिद्ध करके अपमानित करने के लिए नहीं लिखी गयी है, वरन् उसे यह चेतना प्रदान करती है कि वह अपने स्वरूप को विस्मृत करने के कारण छोटा बन बैठा है, नहीं तो महानता की सारी संभावनाएं उसमें निहित हैं। उसे केवल अपने दृष्टिकोण को बदलने की आवश्यकता है। महान् के सम्पर्क में आकर व्यक्ति कैसे महान् बनता है, ‘वनवेला’ इसका उत्कृष्ट उदाहरण है। यह रचना मानव-अस्तित्व की सार्थकता सिद्ध करती हुई उसे जीवित रहने की कला सिखाती है।

## तोड़ती पत्थर

‘तोड़ती पत्थर’ जीवन में आर्थिक विषमता पर प्रकाश डालती है। हमारा समाज आज दो वर्गों में विभाजित है। यहाँ एक है शोषक दूसरा शोषित, एक है स्वामी दूसरा नौकर, एक है साधनो का

उपभोग करने वाला दूसरा मात्र साधन । रचना में मजदूरनी के कर्म का चित्रण इस रूप में किया गया है जिससे उसके जीवन की कठिनाइयों पर प्रकाश पड़ सके । वैभव की तुलना में श्रम का यह जीवन और भी भयावह प्रतीत होता है । यह श्रम का सम्मान नहीं, दुरुपयोग है । इससे जहाँ हमें एक व्यक्ति की विवशता का आभास मिलता है, वहाँ दूसरे व्यक्ति की — यद्यपि उस व्यक्ति को हम देख नहीं पाते — हृदय-हीनता का । पूँजीवादी पाशविक्ता के नीचे मानवता आज जैसे कराह रही है ।

### भिक्षुक

‘भिक्षुक’ मनुष्य द्वारा मनुष्य के अपमान का चित्र है । भिखारी के कंकाल को आँखों के सामने लाना, समाज के कंकाल को दिखाना है । इस चित्र को देखकर पाठक का मन ग्लानि, क्षोभ और सहानुभूति से भर जाता है । वह जैसे कुछ करके शांति-लाभ करना चाहता है, यद्यपि यह नहीं जानता, कि करे तो क्या करे ।

### विधवा

‘विधवा’ में वेदना और संयम का एक मिला-जुला चित्र हम देख पाते हैं । शांत कष्टना की यह पावन मूर्ति जैसे हमारे हृदय को द्रवित कर देती है ।

ये तीनों रचनाएँ कष्टना और उससे उत्पन्न सहानुभूति तक ही सीमित हैं । व्यक्ति के अत्याचार, समाज की अव्यवस्था और जीवन के दुःख ने कवि को इतना विचलित किया है कि वह सब कुछ भूलकर मानव के उद्धार में लग गया है । इसका प्रमाण है उसकी अधिवास शीर्षक रचना ।

### अधिवास

मनुष्य चाहे तो वह जीव से ब्रह्म बन सकता है, शांत से अनन्त

हो सकता है; पर सृष्टि में दुःख का अस्तित्व उसे इस दिशा में सोचने के लिये बाध्य करता है कि क्या मुक्ति ही जीवन का एकमात्र लक्ष्य है ? क्या व्यक्ति, समाज, देश और संसार के प्रति उसका कोई कर्तव्य नहीं है ? जहाँ तक कवि का सम्बन्ध है, वह व्यक्ति की मुक्ति की तुलना में सामूहिक-कल्याण की ओर झुक गया है। अध्यात्म के फल को अश्रुभरी आँखों पर निछावर करना, मानव-प्रेम को मोक्ष से अधिक महत्वपूर्ण ठहराना है। इस प्रकार 'अधिवास' मानवतावाद का श्रेष्ठतम निदर्शन है।

## प्रेयसी

जीवन में एक ऐसा काल आता है जब व्यक्ति अपने को आनन्द में खो देता है। मन का यह प्रस्फुटन प्रकृति की प्रेरणा से अत्यन्त सहज भाव से होता है। जीवन का आगमन होते ही मन में प्रेम करने की इच्छा जागरित होती है। निराला ने प्रेयसी में ऐसी ही स्थिति का वर्णन किया है। स्त्री-पुरुष आकर्षित होकर एक दूसरे के निकट आते हैं। बीच में बाधक बनती हैं अनेक प्रकार की मर्यादाएँ। और तब वे एक दूसरे से दूर हो जाते हैं। हृदय का आवेग उमड़ता है तो विवश-से होकर वे फिर मिलते हैं और इस बार ऐसे मिलते हैं कि मिलकर एक हो जाते हैं। तब जाति-वर्म के बन्धन से न जाने कहाँ बह जाते हैं। इस रचना में निराला ने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि प्रेम जीवन की सहज गति है जिसकी उपेक्षा कोई नहीं कर सकता। समाज के बन्धन तो कृत्रिम हैं जो एक दिन टूटकर रहते हैं।

'प्रेयसी' यद्यपि व्यक्तिगत प्रेम की रचना है; पर उसका विशेष महत्त्व जीवन के सामान्य सत्य को निरूपित करने में है। वह जीवन, सौंदर्य, प्रेम एवं आनन्द को एक सत्र में ग्रथित करती है। रचना का



महत्त्व इस बात में है कि वह इन तत्त्वों को उदात्त भूमिका में प्रस्फुटित करती है और इसी से पाठक का मन स्थूल मुख की अपेक्षा सूक्ष्म आनन्द की अनुभूति में डूब-डूब जाता है। रचना का अन्त होते-होते हमें आभासित होने लगता है कि सब कुछ होने पर मनुष्य का जीवन आनन्द का एक उच्छ्वास है।

### नयनों के डोरे

‘प्रेयसी’ में जैसे मानसिकता का प्राधान्य है, होली वाले गीत में वैसे ही स्थूलता का आधिपत्य। भौतिक सुख का वर्णन ही इसमें मुख्य है। कहीं चुंबन की चर्चा है, कहीं आलिंगन की, कहीं उरोजो के मसलने की; कहीं चोली फटने का प्रसंग है, कहीं बीरे-बीरे वस्त्र उतारने का, कहीं रति-मुख में लीन होने का। पहली रचना जैसे मन में सूक्ष्म आनन्द की सृष्टि करती है, वैसे ही यह स्थूल प्रकंपन जगाती है। पर यह भी जीवन की एक स्थिति है। इससे बचकर जाया कहाँ जा सकता है ?

### स्नेह निर्भर बह गया है

लौकिक सुख के महत्त्व का पता तो उस दिन चलता है जब सब कुछ नष्ट हो जाता है और विषाद के अनिरिक्त कुछ शेष नहीं रह जाता। सभी वृत्तियों के समान प्रेम की वृत्ति भी एक अस्थिर वृत्ति है। एक दिन आता है जब स्नेह का बड़े से बड़ा दान व्यर्थ हो जाता है। ‘स्नेह निर्भर बह गया है’ इस तथ्य को उद्घाटित करने वाली एक मार्मिक रचना है।

### मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?

निराशा की भूमि को पार कर कवि हताश-भावना का सामना करता है। इसका उल्लेख ‘मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा’ में मिलता है।

यहाँ जीवन का इंद्रजाल विलीन हो गया है, साथी-संगियों से विश्वास उठ गया है और जहाँ तक अपनी शक्ति का सम्बन्ध है, वह पहले ही समाप्त हो चुकी है। यह ऐसी विषम स्थिति है जहाँ प्राणी चारों ओर से निराश होकर प्रार्थना के लिए हाथ उठता है।

### वर दे वीणावादिनि

व्यक्तिगत सुख-दुःख, आशा-निराशा, जय-पराजय को भुलाकर निराला ने उच्चतर-भूमि में भी अनेक बार प्रवेश किया है।

‘गीतिका’ के प्रथम गीत में कवि वीणापाणि से शक्ति, स्वतंत्रता और ज्ञान के लिए प्रार्थना करता है। इस प्रार्थना का महत्त्व इसलिए और भी बढ़ गया है कि कवि अपने लिए कुछ नहीं चाहता। वह नयी पीढ़ी के लिए नए स्वर माँगता है, देश के लिए स्वाधीनता की याचना करता है और संसार को ज्योतिर्मय देखने की कामना करता है। यह बहुत बड़ी प्रार्थना है जो सभी प्रकार के स्वार्थ से मुक्त हृदय की विशालता से ही फूट सकती है। निराला का हृदय ऐसा ही था।

### देवी सरस्वती

‘नये पत्ते’ की ‘देवी सरस्वती’ एक लम्बी रचना है जिसमें परम्परा से प्रसिद्ध स्वरूप का अंकन करते हुए उसे चेतना के अजस्र स्रोत के रूप में स्मरण किया गया है। निराला के दृष्टिकोण की विशेषता यह है कि उन्होंने उसे जनसाधारण के नित्य प्रति के जीवन को प्रभावित करने वाली शक्ति भी माना है। ऐसा न मानते तो इस कविता में षट्शतुओ, त्योहारों और खेत-खलिहानों के विस्तृत वर्णन का कोई अर्थ न होता।

### भारति जय विजय करे

इसमें इन्होंने मातृभूमि का गरिमामय चित्र अंकित किया है। इस छोटे से गीत में देश की शोभा, देश का वैभव, देश की विशालता, देश

का गौरव और देश की आत्मा सभी को समेट लिया गया है। गीत में वेद की ऋचाओं जैसी पवित्रता, गंभीरता और सुस्वरता है।

### तुम और मैं

‘तुम और मैं’ में निराला जी और भी ऊँचे उठे हैं। इसमें उन्होंने अपनी आत्मा का संबंध परम चेतन से स्थापित किया है। इस रचना को पढ़कर लगता है जैसे मनुष्य चेतना का पुंजीभूत रूप है और हमारा एक मात्र कर्तव्य ब्रह्म से चिरबंधन में बंध जाना है। जीवन में आनंद का स्रोत इसी अनुभूति से फूटता है।

### महगू महगा रहा

निराला ने बहुत-सी ऐसी रचनाएँ लिखीं जिनसे उनकी राजनीतिक चेतना का पता चलता है। वे कोरी कल्पना में लीन रहने वाले कवि न थे। उनका व्यक्तित्व अत्यंत जागरूक था। ‘नये पत्ते’ में अनेक ऐसी रचनाएँ हैं जिनसे पता चलता है कि देश की स्थिति का उन्हें पूरा-पूरा ज्ञान था। भोले किसानों के साथ जमींदारों और मजदूरों के साथ उद्योगपतियों के अत्याचार को वे ठीक से पहचानते थे और राजनीतिज्ञों की छल-कपट की नीति भी उनसे छिपी न थी। इन रचनाओं में व्यंग्य के सहारे उन्होंने दंभ, अन्याय, भ्रष्टाचार और कुटिलता का भंडाफोड़ किया है। ‘महगू महगा रहा’ इस दिशा की एक प्रतिनिधि रचना कही जा सकती है। अंधकार की शक्तियाँ कही प्रबल न हो जायँ, इसी से कवि ने ऐसी रचनाओं का अंत भविष्य की उज्ज्वल आशा के साथ किया है। जनता की शक्ति में उनका अडिग विश्वास था, यह बात इस प्रकार की रचनाओं से स्पष्ट हो जाती है।

### जागो फिर एक बार

प्राचीन काल में वीर रस की जो रचनाएँ पायी जाती हैं, उनमें एक तो शब्दाडंबर बहुत है, दूसरे वे स्थिति विशेष की उपज मात्र हैं।

इसके विपरीत निराला किसी व्यक्ति अथवा जाति में साहस का संचार ऊपर से नहीं करते, वे उसमें निहित शक्ति को जगाकर उसे गौरव की भावना से भर देते हैं। इस दिशा में उनकी 'जागो फिर एक बार' रचना उल्लेखनीय है। इसी में उन्होंने समझाया है कि योग्यतमावशेष वाले सिद्धांत की घोषणा, जिसे हम पश्चिम की उपज समझते हैं, शताब्दियों पूर्व गीता में हो चुकी है। यहीं तक नहीं, व्यक्ति को उसके ब्रह्म होने का आभास दिलाकर उन्होंने उसे बहुत ऊँचा उठा दिया है। व्यक्ति की शक्ति को शायद ही कभी किसी ने इस रूप में जगाया हो।

### बादल राग

निराला के 'बादल राग' को हम विप्लव का घोषणा-पत्र कह सकते हैं। यह कार्य अोजपूर्ण शब्दों के चयन और उनमें निहित घोष के आधार पर सम्पन्न हुआ है। बाह्य दृष्टि से जहाँ इसमें बादलों के उठने, फैलने, गरजने और बरसने के दृश्य अंकित हैं, वहाँ बादल की आतंशिता का परिचय देते हुए उसके कोमल और कठोर दोनों पक्षों को चित्रित किया गया है। इस रचना में पूँजीपतियों के भय के साथ किसानों के हर्ष की चर्चा करना कवि नहीं भूला है। यहाँ भी निराला अंततः जनता के कवि के रूप में हमारी आँखों के सामने आते हैं।

### पंचवटी प्रसंग

'पंचवटी प्रसंग' में एक प्राचीन गाथा को कवि ने नवीन रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें नगर और तपोवन, घर और बाहर, मोह और प्रेम, मुक्ति और भक्ति, स्वार्थ और सेवा, प्रलय और सृजन तथा द्वैत और अद्वैत का विवेचन पाया जाता है। इस प्रकार दार्शनिकता का पुट लिए हुए यह एक चिंतन-प्रधान रचना है। केवल सूर्यनक्शा के प्रवेश से कथानक में थोड़ी गति आती है। रचना के अंत में दुष्ट शक्ति को दंडित करके छोड़ दिया है। इससे यह व्यंजित होता है कि अद्वैतवादी

भी व्यवहार-पक्ष में लोक में प्रचलित उस धर्म का पालन करते हैं जिससे समाज की मर्यादा और व्यवस्था बनी रहे ।

### भगवान बुद्ध के प्रति

कवि के कर्म की अंतिम परीक्षा इस बात से भी होती है कि जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण क्या है । यह दृष्टिकोण यद्यपि उसकी प्रत्येक रचना में झलकता है; पर कुछ रचनाओं में तो वह विशेष रूप से उभर कर आता है । इस दृष्टि से 'भगवान बुद्ध के प्रति' इनकी एक विशिष्ट रचना कही जा सकती है ।

'भगवान बुद्ध के प्रति' द्वितीय विश्व-युद्ध-काल में लिखी गयी । इतना होने पर भी इसमें साधारण कवियों की भाँति किसी प्रकार की नारेबाजी नहीं पायी जाती । यह कोई अभियान-गीत नहीं हैं जिसमें यह बताया जाय कि दिल्ली या मास्को अभी कितनी दूर है । युद्ध को विषय बनाकर इसमें तो मनुष्य की मूल प्रवृत्ति पर ही विचार किया गया है । कवि मानव-सम्यता के विकास पर प्रकाश डालते हुए इसमें भगवान बुद्ध की सांस्कृतिक दृष्टि की सराहना करता है । विज्ञान की उन्नति को वह संदेह की दृष्टि से देखता है, क्योंकि लोलुप व्यक्तियों ने उसकी शक्ति को विनाश में नियोजित कर रखा है । इस प्रकार मानव-जाति का जितना कल्याण अकेले तथैगत की करुणा ने किया, उतना विज्ञान ने नहीं । स्पष्ट है कि कवि संघर्ष की तुलना में सहयोग और विनाश की तुलना में शांति के पक्ष में है । उसकी दृष्टि भौतिकवादी नहीं, अध्यात्मवादी है । मानवता के विकास के लिए यह आवश्यक है कि किसी-भी देश के कवियों की आस्था जीवन के उच्चर मूल्यों में हो । निराला ऐसे ही महामना व्यक्ति थे ।

### कुकुरमुत्ता

'कुकुरमुत्ता' एक व्यंग्यपरक प्रगतिशील रचना समझी जाती है

और वह है भी वैसी ही; पर यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो वह मनुष्य के स्वभाव पर अधिक प्रकाश डालती है। गुलाब और कुकुरमुत्ता दो प्रकार के व्यक्तियों के प्रतिनिधि हैं। गुलाब के संबंध में कवि की धारणा है कि वह वैभववानों का सम्पर्क चाहता है और उन्हीं के बल पर इतराता है। स्वयं वह उग नहीं सकता। उसे उगाने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है। वह अपने को रंगीन समझता हो तो समझ ले; पर वह रंगे हुए स्वभाव का है। इसके विपरीत कुकुरमुत्ता स्वयं उगकर बढ़ा होता है और जनसाधारण को प्रिय है। वह उजला है, घुला हुआ है। किसी का रक्त चूस कर नहीं बढ़ता वह। मौलिकता उसके रोम-रोम में परिव्याप्त है। इसका तात्पर्य यह है कि कवि की दृष्टि में वह आदमी अच्छा आदमी नहीं है जिसकी रीढ़ की हड्डी दृढ़ नहीं है, जो एक ओर शोषक है और दूसरी ओर परजीवी, जो बाहर से कुछ है, भीतर से कुछ और सबसे ऊपर जो जनसाधारण से कटकर रहता है। उनकी दृष्टि में वास्तविक मनुष्य वह है जो आत्म-निर्भर है, जिसका अंतर बाह्य एक है, जो जनता के साथ सिर उठाकर खड़े होने की क्षमता रखता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि निराला ऐसे ही प्राणवान व्यक्ति थे।

### सरोज-स्मृति

‘सरोज स्मृति’ आँसुओं से भोगी एक गाथा है, लेकिन ये आँसु किसी साधारण व्यक्ति की आँखों से निकले आँसु नहीं हैं। ऐसी आँखों में आँसु या तो आते नहीं; आते हैं तो फिर व्यर्थ नहीं जाते।

यह शोक-गाति करुणा का उदात्ततम चित्र है। मृत्यु जो इतनी भयावह है, उसे कवि ने दूसरी ही दृष्टि से देखा है। उसके द्वारा हम ज्योति के चरणों में जीवन की अंजलि समर्पित करते हैं। यह दृष्टि मृत्यु के प्रति हमारा दृष्टिकोण ही बदल देती है। सरोज की मृत्यु का

मूल कारण कवि ने अपनी अक्षमता को माना है। सामान्य दृष्टि ऐसा ही मानेगी। लेकिन कवि की लौकिक असफलता के मूल में जो कारण निहित है, वह हमारी दृष्टि में उसे बहुत ऊँचा उठा देता है। जीविका के लिए वह कभी छीना-झपटी नहीं कर सका और आज के युग में बिना छीना-झपटी के काम चलता नहीं। अतः दूसरों के मुँह का कौर छीनने के स्थान पर उसने यह कही श्रेयस्कर समझा कि वह और उसके आश्रित प्रियजन अभाव का जीवन व्यतीत करते हुए अपने प्राणों की बलि दे दें। एक तीसरी दृष्टि साहित्य के प्रति है। वह भी ऐसी ही उदात्त है। प्रारंभ से ही विरोध और अवज्ञा को सहन करते हुए उसने अपनी साधना की लौ को निरंतर प्रज्ज्वलित रखा। इस प्रकार इस रचना में जीवन, कर्म और मृत्यु सभी के प्रति एक प्रकार का उदात्त भाव पाया जाता है। यह उदात्तता जीवन और साहित्य दोनों का श्रेष्ठतम मूल्य है।

### राम की शक्ति-पूजा

‘राम की शक्ति-पूजा’ में राम-रावण का युद्ध सत्-असत् का युद्ध है। यह आवश्यक नहीं कि जय सदा सत् की ही हो। वह असत् की भी हो सकती है। सब कुछ शक्ति और साधन पर निर्भर करता है। यदि असत् शक्ति-सम्पन्न है तो वह विजयी होगा। इस यथार्थ से आँख मिलाने की शक्ति व्यक्ति में होनी चाहिए।

रावण की जय का मूल कारण है महाशक्ति का उसके पक्ष में होना। जामवंत का तर्क है कि बुद्धि की काट बुद्धि से होनी चाहिए। आराधना का उत्तर आराधना से देना चाहिए। राम यही करते हैं और अंत में शक्ति से वरदान प्राप्त कर असत् को मिटा देते हैं।

कथानक को निराला जी ने कुछ ऐसा मोड़ दिया है कि थोड़ी देर को व्यक्ति की सारी आस्था हिलती-सी प्रतीत होती है। यह निराला

का अपने मन का संदेह है जिसे उन्होंने विस्तृत पट पर प्रस्तुत किया है। निराला का लौकिक जीवन बहुत सफल नहीं कहा जा सकता। साहित्य के क्षेत्र में भी उन्हें विरोध ही सहन करना पड़ा; अतः जीवन के विषम पथ पर उनकी आस्था कभी हिल उठी हो, तो आश्चर्य की बात नहीं। कविता में एक स्थान पर कहा गया है— धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध। युद्ध की विभीषिका के बीच राम की कल्पना में सीता उदित होती हैं। नारी को सदेव इन्होंने नर की प्रेरक शक्ति के रूप में देखा है। 'गीतिका' के समर्पण में निराला ने अपनी स्वर्गीय पत्नी के संबन्ध में लिखा ही है कि उन्होंने इनके जड़ हाथ को अपने चेतन हाथ से उठाकर काव्य में दिव्य शृंगार की पूर्ति करायी। तुलसीदास में गोस्वामी जी की प्रेरणा उनकी पत्नी ही हैं। यहाँ सीता भी राम के कर्म की प्रेरक शक्ति बनकर आती हैं। अतः अपने संघर्ष, अपनी निराशा, अपने सदेह, अपनी साधना और अपनी जय को ही कवि ने यहाँ विराट रूप प्रदान किया है, ऐसा लगता है। भारतीय कवि होने के कारण रचना का अत आशावादिता में हुआ है। यह दूसरी बात है।

'राम की शक्ति-पूजा' जीवन के इस भयंकर यथार्थ पर प्रकाश डालती है कि संसार में असत् की शक्ति प्रचल है और वह सत् को आच्छादित करने के लिए सभी प्रकार के साधनों से काम लेती है। विजय का निश्चय साधन करते हैं। अतः यदि असत् शक्तिशाली है, तो सत् को भी वैसा ही, बल्कि उससे कुछ अधिक शक्तिशाली होना चाहिए। केवल सत् का पक्ष लेने से न कभी कुछ हुआ है, न कभी होगा। इससे यह भी ध्वनि निकलती है कि जो व्यक्ति सत् के पक्ष में खड़े होकर उसकी शक्ति को दृढ़ नहीं करता और ऐसा कुछ होने देता है जिससे असत् विजयी हो सके, तो वह अपने कर्तव्य का पालन ठीक से नहीं करता। यह रचना जीवन-संघर्ष की वास्तविकता पर प्रकाश डालती है, जीवन से पलायन का उपदेश नहीं देती।



## तुलसीदास

जीवन के मूल्यों की अंतिम परीक्षा निराला ने 'तुलसीदास' में की। संसार असार होने पर भी सत् के साथ एक संबन्ध-भूत्र में आवद्ध है; अतः सत् है। इसके किसी एक कोने में व्यक्ति रहता है; अतः उसका सबसे बड़ा कर्त्तव्य अपने देश के प्रति है। जन्म-भूमि के प्रति अपने कर्त्तव्य का निर्वाह करके ही व्यक्ति शेष सृष्टि के साथ अपने धर्म का निर्वाह कर सकता है।

जीवन के श्रेष्ठतम मूल्य सांस्कृतिक मूल्य ही हो सकते हैं, इसी से तुलसीदास इस रचना में भारतीय संस्कृति के उद्धारक के रूप में आते हैं। इसमें एक नहीं, दो-दो संघर्ष चित्रित हैं। पहला संघर्ष गृह-परित्याग से पूर्व का है। इसके समाप्त होते ही दूसरा संघर्ष प्रारंभ होता है। पहला संघर्ष मानसिक है, दूसरा व्यावहारिक। इस दूसरे संघर्ष ने तुलसीदास से 'रामचरितमानस' का प्रणयन कराया। अपने अंतर्द्वन्द्व के विनाश पर तुलसीदास का हृदय आनंद से परिपूरित हो जाता है, दूसरे द्वन्द्व ने लोक में आनंद का प्रसार किया। देखने की बात यह है कि गृहस्थ जीवन से विरक्ति की परिणति वैराग्य में न होकर उज्ज्वल कर्म में होती है।

---

## कला : उपलब्धि और सीमाएँ

### बंगाल की भूमि

निराला जी तीस वर्ष की अवस्था तक बंगाल में रहे; अतः इनके काव्य पर उस प्रांत का प्रभाव कई रूपों में पड़ा है। अनुवाद का बहुत-सा काम इन्होंने बंगला से हिन्दी में किया। श्री रामकृष्ण परमहंस की वाणी और विवेकानंद के विचारों, बंकिमचन्द्र के ग्यारह उपन्यासों तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अनेक कविताओं का अनुवाद इन्होंने किया। दर्शन, उपन्यास और काव्य से संबंधित इन रचनाओं का प्रभाव निराला के जीवन और साहित्य दोनों पर पड़ा। प्रारंभिक रचनाओं में खेवा, अधिवास, प्रगल्भ प्रेम जैसे शीर्षक बंगला प्रभाव के सूचक हैं। यह प्रभाव उनके गद्य तक में पाया जाता है। उदाहरण के लिए 'प्रीत' शब्द का इनका प्रयोग देखिए—

(१) मेरे कुछ परिवर्तन उन्हें (पं० वाचस्पति पाठक को) रुचिकर नहीं हुए, कुछ से वे बहुत प्रीत हैं।

(२) मेरे विद्वान् मित्र पं० नन्ददुलारे जी वाजपेयी इन गीतों से प्रीत होकर साधारण जनो के सुभीते के विचार से गीतों के विलुप्त शब्दों के अर्थ दे रहे हैं\*\*\*

—गीतिका की भूमिका

रवीन्द्रनाथ के काव्य का दिग्दर्शन कराने के लिए निराला जी ने

सन् १९२५ मे ही 'रवीन्द्र कविता कानन' नाम से एक परिचयात्मक ग्रंथ लिखा था। इसमे उनकी जिन प्रमुख विशेषताओं, जैसे अशेष का आह्वान, दिव्य शृंगार, स्वदेश-प्रेम, संगीत-काव्य, दोनों के प्रति कवणा, कविता-कामिनी के प्रति आत्म-समर्पण आदि को उभार कर रखा है, वे निराला के काव्य की भी प्रमुख विशेषताएँ हैं।

विवेकानंद की जिन रचनाओं को कवि ने लिया है, उनमें कई तत्त्व पाए जाते हैं। एक तत्त्व है जीव-प्रेम और स्वदेश-प्रेम का। प्रकृति के विराट रूप की कल्पना उन्होंने कई स्थानों पर की है। इससे आगे बढ़कर अद्वैत का प्रतिपादन है। शक्ति की उपासना पर स्वामी जी की जो रचनाएँ हैं, उनमें कोमल और कठोर का सामंजस्य विद्यमान है। काली एक ओर संहारकारिणी है, दूसरी ओर मा भी। विवेकानंद की कविताओं के अनुवाद 'अनामिका', 'नये पत्ते' और 'गीत-गुंज' तीनों में पाए जाते हैं।

'नये पत्ते' में श्री रामकृष्ण परमहंस पर एक रचना है। कवि ने उन्हें 'ज्योतिर्मय' कहते हुए युगावतार माना है। श्री रामकृष्ण परमहंस के प्रति निराला जी की आस्था वैसी ही थी जैसी इन दिनों पंत जी की श्री अरविंद के प्रति है।

'अनामिका' में 'सेवा प्रारम्भ' नाम से जो काव्य-कथा दी है उसमें श्री रामकृष्णदेव के शिष्य अखंडानंद जी की नवद्वीप यात्रा का वर्णन है। स्वामी जी अकाल-पीड़ित व्यक्तियों के बीच पहुँचकर विचलित हो उठते हैं और उन परिणाम पर पहुँचते हैं कि नर की सेवा ही नारायण की उपासना है। कुछ ऐसा ही भाव हमारे कवि का भी था।

निराला जी की प्रेरणा के स्रोत अनेक थे। उनमें से एक बंगाल के दातावरण का प्रभाव भी है। रामकृष्ण-विवेकानंद-रवीन्द्र का सम्मिलित प्रभाव इनमें से मुख्य है। शृंगार और प्रेम की दिव्यता का भाव इनमें रवीन्द्रनाथ ने ही आया है। नारी के अंग-प्रत्यंगों

का मादक वर्णन करते हुए निराला जी जो अपने वर्णनों को बहुत ऊँचा उठा ले जाते हैं, यह गुण प्रारंभ में उन्होंने रवि ठाकुर के काव्य से ही ग्रहण किया होगा। कोमल के साथ कठोर का समन्वय उन्हें विवेकानंद की रचनाओं से मिला। देशानुराग और अद्वैतभाव की पुष्टि भी उसी दिशा से समझनी चाहिए। निराला के जीवन और काव्य में कल्याण की भावना रामकृष्ण मिशन के माध्यम से आयी। उनके अनुपम त्याग के पीछे मिशन के संस्कार थे। कलाकारों के संस्कार यों समय के साथ भी विकसित होते हैं, पर वे प्रायः प्रारंभ में ही निर्मित हो जाते हैं। जहाँ तक निराला के काव्य और जीवन का संबंध है, उन पर उनके बंगाल के प्रवास-काल का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा है। शृंगार की उदात्त भावना, राष्ट्र-प्रेम, असीम कल्याण, सृष्टि में अद्वैत तत्त्व की व्यापकता और सबसे ऊपर कोमल और कठोर का गठबंधन—इन सबके लिए एक ही स्रोत की ओर हमारी दृष्टि जाती है और वह है बंगाल की भूमि का प्रभाव।

### कृतिवास का प्रभाव

‘राम की शक्ति-पूजा’ निराला की प्रसिद्धतम रचनाओं में से है। यह वह रचना है जिस पर उनकी ख्याति विशेष रूप से निर्भर करती है। रामकथा पर आधारित होते हुए भी वाल्मीकि की रामायण और तुलसीदास के रामचरितमानस में यह प्रसंग इस रूप में नहीं पाया जाता; अतः लोग इसे निराला की मौलिक उद्भावना समझते रहे हैं। सन् १९३६ से लेकर, जब इसकी रचना हुई, उनकी मृत्यु (१९६१) तक किसी ने इसकी मौलिकता के संबंध में संदेह नहीं प्रकट किया। संस्कृत के किसी विद्वान् ने एक बार कुछ ऐसा संकेत किया था कि इसके कथानक के लिए निराला को ‘देवी भागवत’ तथा ‘शिव महिम्न स्तोत्र’ से सहायता मिली होगी। लेकिन मुझे प्रारंभ से ही ऐसा संदेह

था कि इस रचना का मूल बंगला-काव्य में कहीं होना चाहिए । शक्ति-पूजा की भावना इस युग में बंगालियों में ही विशेष रूप से पायी जाती है, इसलिए यह संदेह और भी पुष्ट होता गया । फिर भी किसी प्रमाण के अभाव में कुछ कहना बैठे-बिठाये का एक भगड़ा मोल लेना था । संयोग की बात है कि इस संदेह के निवारण के लिए कहीं दूर नहीं जाना पड़ा । कृतिवास की बंगला रामायण को उलट-पलट कर देखा, तो पूरे विस्तार के साथ वहाँ यह प्रसंग मिल गया । कृतिवास ने राम-रावण-युद्ध की कथा पन्द्रह दीर्घ प्रसंगों में समाप्त की है । निराला की यह लम्बी रचना अपेक्षाकृत बहुत छोटी है । इन्हीं शीर्षकों के अंतर्गत वे सब घटनाएँ आयी हैं जिनकी चर्चा 'राम की शक्ति-पूजा' में पायी जाती है जैसे शक्ति का रावण के पक्ष में होना, राम का चिंता करना, शक्ति की उपासना के लिए राम को उपदेश और विभीषण द्वारा एक सौ आठ नील कमल मँगाने का परामर्श, देवीदह से हनुमान द्वारा नील कमलों का लाया जाना, परीक्षा के लिए शक्ति का एक कमल चुराना, राम का अपनी आँख अर्पित करने का सकल्प करना और अंत में शक्ति का प्रकट होकर राम को वरदान देना । पहले इन शीर्षकों पर ध्यान दीजिए—

- १—श्रीरामेय सहित रावणेय युद्धारंभ ।
- २—रावणेय अंगिकाके स्मरण ।
- ३—रावणेय स्तत्रे अविचार आविर्भाव श्री' श्रीरामेय चिंता ।
- ४—रावण वधेर निमित्त ब्रह्मार उपदेश ।
- ५—श्रीरामेय दुर्गोत्सव ।
- ६—नीलपद्म भानयनेय मंत्रणा ।
- ७—देवीय उद्देशे श्रीरामचंद्रेय स्तव ।
- ८—देवी कर्त्तृक एक पद्म हरण ।
- ९—पुनर्वाय श्रीरामचंद्र कर्त्तृक फानिकार म्नुति ।

- १०—देवीर प्रति श्रीरामेर स्तुति-वाक्य ।  
 ११—देवीर निकटे श्रीरामेर वर-प्रार्थना ।  
 १२—रावण-वधेर जन्य श्रीरामेर प्रति देवीर आदेश ।  
 १३—रावणेर भगवती-त्यागेर जन्य हनुमान कर्त्तृक चंडी-अशुद्ध ।  
 १४—रावण-वध जन्य मृत्युवाण आनयन ।  
 १५—रावण-वध ।

और अब उन पंक्तियों को पढ़िए जिनमे पूजा के लिए नील कमलों से संबंधित वह मार्मिक घटना आई है जिसमे राजीव-नयन राम शक्ति की प्रसन्नता के लिए अपना नेत्र अर्पित करना चाहते हैं—

(१)

कातर हड़या तवे कन विभीषण ।  
 एक कर्म कर प्रभू निस्तार कारण ॥  
 तूषिते चंडीरे एइ करह विधान ।  
 षष्ठोत्तरशत नील पद्म कर दान ॥  
 शुनिया ताहार वाक्य रघुनाथ कन ।  
 कोथा पाव नीलपद्म मिता विभीषण ॥  
 विभीषण बले तवे हनुमान काछे ।  
 अवनीते देवीदहे नीलपद्म आछे ॥  
 रामचन्द्र प्रणमिया धीर हनुमान ।  
 देवीदह उद्देशेते करिल प्रयाण ॥

(२)

पुलकित चित्त विधान चरित  
 मूलमंत्र उच्चारणे ।  
 क्रमे नीलोत्पल सहस्रेक दल  
 संपे शंकरी चरणे ।

करिलेन छल वृभिते सकल  
 देवी हर-मनोहरा ।  
 हरिलेन आर एक पक्ष तार  
 महेश्वरी परात्परा ।

(३)

भाविते-भाविते राम करिलेन मने ।  
 नीलकमलाक्ष मोरे बले सर्वजने ॥  
 जुगल नयन मोर फुल नीलोत्पल ।  
 संकल्प करिव पूर्ण वृभिये सकल ॥  
 एक चक्षु दिव आमि देवीर चरणे ।  
 एत बल तूण हइते लइलेन बाण ।  
 उपाड़िते जान चक्षू करिते प्रवान ॥  
 चक्षू उपाड़िया राम बसिला साक्षाते ।  
 हेनकाले कात्यायनी धरिलेन हाते ॥

ऐसी दशा में निराला कृत 'राम की शक्ति-पूजा' की वर्णन की दृष्टि से चाहे जितनी प्रशंसा की जाय, कथानक की दृष्टि से उसे मौलिक नहीं कहा जा सकता । निराला ने प्रसंगों में कुछ हेर-फेर करके अपनी रचना को बहुत प्राणवान बना दिया है; पर मूल प्रेरणा के लिए वे कृतिवास के ऋणी हैं, इसमें संदेह करने का कोई कारण नहीं है ।

### शैली के प्रयोग

प्रारंभ से ही निराला जी का ध्यान शैली के प्रयोगों की ओर अधिक रहा । 'परिमल' में उन्होंने अपनी रचनाओं का विभाजन छंदों के आधार पर किया है—

(१) सममात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताएं (२) विषम-मात्रिक

सान्त्यानुप्रास कविताएँ और ( २ ) स्वच्छंद छंद । 'गीतिका' संगीत-काव्य है । इसी कोटि के अन्तर्गत 'आरावना' और 'गीत-गुंज' को समझना चाहिये । 'वेला' के लिये उन्होंने 'आवेदन' में लिखा ही है, "प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें हैं । बढकर नयी बात यह है कि अलग वहरों की गजलें भी हैं जिनमें फ़ारसी के छंद-शास्त्र का निर्वाह किया गया है ।" इस प्रकार मुक्त छंद और गेय काव्य दोनों का आग्रह उनकी रचनाओं में पाया जाता है । 'तुलसीदास' निराला को एक विशिष्ट रचना है । इसे 'खंड काव्य' कह सकते हैं । इसमें उन्होंने एक प्रभावशाली और कथ्य के उपयुक्त छंद का प्रयोग किया है ।

छंद के अतिरिक्त उनका ध्यान भाषा की ओर भी बराबर रहता था । 'परिमल' से लेकर 'तुलसीदास' तक की भाषा एक प्रकार की है, 'कुकुरमुत्ता' से लेकर 'गीत-गुंज' की दूसरे प्रकार की । सन् १९१६ से १९३८ तक उन्होंने संस्कृतगर्भित भाषा का प्रयोग किया, सन् १९४२ से १९६१ तक सरल मुहावरेदार भाषा का । यों अपवाद दोनों दिशाओं में मिल जायेंगे; पर वे अपवाद ही हैं । उनके वक्तव्यों पर ध्यान दें तो पता चलता है कि उत्तरकालीन कृतियों में भाषा की सरलता पर उन्होंने बराबर जोर दिया है—

(१) युग के अनुकूल इसकी रूपरेखा है । पाठक आधुनिकता का आदर्श देखेंगे । लिखने वालों के लिये भी, भाषा और भावों के संस्कार से सुविधा करदी गई है । वे कविता के एक आधुनिक अंग की भाषा की लीक पकड़ सकेंगे ।

—कुकुरमुत्ता

(२) 'अणिमा' मेरे इवर के पद्यों का संग्रह है । अधिकांश गीत हैं । कुछ गीत ऑल इण्डिया रेडियो दिल्ली और लखनऊ से गाये गये हैं । प्रायः सभी गीतों की भाषा सरल है । कुछ साहित्यिक मित्रों ने वाद के



गीतों की तारीफ़ की है। उनकी भाषा गद्य के अनुसार है। प्रांतीय भाषाओं में, खासकर उर्दू में यह प्रकरण है और जोरों से चल रहा है।

### —अणिमा

(३) 'नये पत्ते' इधर के पद्यों का संग्रह है। भाषा अधिकांश में बोलचालवाली। अधिक मनोरंजन और बोधन की निगाह रखी गई है कि पाठकों का श्रम सार्थक हो और ज्ञान बढ़े। वे अपनी भाषा की रूपरेखाएँ देखें।

### —नये पत्ते

(४) 'बेला' मेरे नये गीतों का संग्रह है। भाषा सरल तथा मुहावरेदार है। गद्य करने की आवश्यकता नहीं।

### —बेला

निराला जी के प्रगीतों में यों भावना का ही प्राधान्य है; पर प्रबन्ध की ओर थोड़ा झुकाव होने के कारण व्यक्तियों और घटनाओं की चर्चा अनिवार्य हो उठी है। ये घटनाएँ सत्य पर आधारित भी हैं और शुद्ध काल्पनिक भी—फ्रैंटिसी के ढंग की। ऐसी रचनाओं में सरोज-स्मृति, महाराज शिवाजी का पत्र, राम की शक्ति-पूजा, स्फटिक शिला, यमुना के प्रति, भगवान बुद्ध के प्रति, देवी सरस्वती, सहस्रान्दि, कैलाश में शरत्, मास्को डायेलोग्स, कुरुरमुत्ता, खजोहरा, भींगुर डटकर बोला और महगू मँहगा रहा आदि का उल्लेख हम कर सकते हैं। इनमें कुछ पौराणिक घटनाओं पर आधारित है, कुछ ऐतिहासिक, कुछ आधुनिक और कुछ मन की शुद्ध उड़ान पर। घटनाएँ हास्य-व्यंग्य के प्रसंगों में अधिक आयी हैं। हास्य-व्यंग्य किसी न किसी को लक्ष्य करके चलता है, इसी से उसमें घटनाओं और व्यक्तियों का सहारा लेना पड़ता है।

अपने जीवन के अन्तिम बीस वर्षों में निराला का भुकाव कला के प्रयोगों की ओर हो गया था; पर कुल मिलाकर उनके काव्य में कथ्य का ही प्राधान्य है। कला सम्बन्धी प्रयोग युग के प्रभाव के सूचक मात्र हैं; पर उनके माध्यम से जिन उदात्त भावों की सृष्टि हुई है, वे कम महत्वपूर्ण नहीं हैं।

### मुक्त छंद

निराला का नाम पहले-पहल मुक्त छन्द के प्रयोग के सम्बन्ध में सुनायी पड़ा। उनकी प्रथम कविता 'जुही की कली' जिसका रचना-काल १९१६ बतलाया जाता है; इसी प्रयोग को लेकर चली। इस छंद को किसी ने 'खर-छंद' कहा, किसी ने 'कँचुआ-छन्द'। खर और कँचुआ में खिंचने-सिकुड़ने का गुण होता है। मुक्त छन्द में भी बाहरी दृष्टि से यही था—कोई पंक्ति बड़ी, कोई छोटी। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में परिहास करते हुए लिखा है, "सबसे अधिक विशेषता आपके पद्यों में चरणों की स्वच्छन्द विषमता है। कोई चरण बहुत लंबा, कोई बहुत छोटा, कोई मझोला..." इस नए प्रयोग के लिए उस समय निराला का कसकर विरोध हुआ। इससे अप्रत्यक्ष लाभ यह हुआ कि वे प्रसिद्ध हो गए। विरोध शक्ति का परिचायक होता है। दुर्बल व्यक्ति का कोई विरोध नहीं करता। परिणाम यह हुआ कि मुक्त छन्द काव्य में चर्चा का विषय बन गया और निराला का नाम उससे सम्बद्ध हो गया।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि हिन्दी में स्वच्छन्द छन्द के पहले प्रयोक्ता निराला ही हैं; पर वे इसके आविष्कारक नहीं हैं। यह छन्द बहुत पहले से अंग्रेजी में प्रचलित था। इसके आविष्कर्ता प्रसिद्ध अमरीकी कवि वाल्ट व्हिटमैन (Walt Whitman) हैं। इसके लिए अपने देश में उनका विरोध निराला से कहीं अधिक हुआ, यहाँ तक कि उनके

काव्य-संग्रह 'लीव्स ऑफ ग्रास ( leaves of grass ) को जब कोई प्रकाशक छापने को तैयार नहीं हुआ तो उसका प्रकाशन सन् १८५५ में उन्होंने स्वयं किया । धीरे-धीरे विरोध कम हुआ और लोगों को उनकी रचनाएँ गंभीर अर्थ और अंतर्दृष्टि से युक्त दिखाई देने लगी । ऐसा ही आदर आगे चलकर निराला जी को प्राप्त हुआ । वाल्ट व्हिटमेन के प्रति अपनी भावना व्यक्त करते हुए इजरा पाउंड ने कहा है—

I make a pact with you Walt whitman—

I have detested you long enough.

I am old enough now to make friends.

It was you that broke the new wood,

Now it is a time for carving.

We have one sap and one root—

Let there be commerce between us.

—Ezra Pound

हिन्दी में विरोध-काल में भी एक बड़े कवि ने दूसरे बड़े कवि के प्रति घृणा शब्द का प्रयोग नहीं किया ।

बंगला-साहित्य पर विदेशी प्रभावों में एक प्रभाव वाल्ट व्हिटमेन के इस छंद का भी था । इस प्रभाव को कवियों में रवीन्द्रनाथ, दाश-निकों में विवेकानंद और नाटककारों में गिरीश घोष ने स्वीकार किया । गिरीश घोष के लिए तो स्वयं निराला जी ने लिखा है, 'बंगला में माइकेल मधुसूदन द्वारा अतुकांत कविता की सृष्टि हो जाने पर नाट्याचार्य गिरीशचंद्र ने अपने स्वच्छन्द छंद का नाटको में ही प्रयोग किया है ।' अतः यह स्पष्ट है कि अमरीकी कवि वाल्ट व्हिटमेन का प्रभाव बंगला के साहित्यकारों पर पड़ा, बंगला के साहित्यकारों का निराला जी पर । निराला अपने जन्म काल से लेकर इस छंद के रचना-काल तक बंगाल में थे ही और वैसे भी रवीन्द्रनाथ, विवेकानन्द और गिरीश घोष

के प्रबल प्रशंसक थे । विवेकानंद की अनेक रचनाओं का अनुवाद उन्होंने बंगला से हिन्दी में किया है और रवि ठाकुर पर तो एक समीक्षा-ग्रन्थ ही लिखा है ।

निराला ने मुक्त छंद का सम्बन्ध वेदों से स्थापित किया है । गायत्री मंत्र को वे आर्यों की स्वच्छंद प्रकृति का सबसे बड़ा परिचायक मानते हैं । मूल प्रवृत्ति की खोज में हिन्दी का कोई कवि यदि वेदों तक दौड़ लगाता है, तो इसमें आपत्ति की कोई बात नहीं है । संभव है, इस संबंध में निराला जी बंगला से प्रभावित न होकर वेदों से प्रभावित रहे हों । इसमें संदेह करने की कोई बात नहीं है । वैसे लगता ऐसा है जैसे प्रारंभ में निराला जी बंगला साहित्य से प्रभावित रहे हों और जब लोगो ने यह कहकर विरोध करना प्रारंभ किया हो कि यह तो विदेशी प्रभाव है, तब उन्होंने खोज-बीन की हो और मुक्त छंद का मूल वेदों में पा लिया हो । इतना होने पर भी वे इस छंद के प्राविशर्त्ता नहीं ठहरते । हिन्दी में उन्हें इसके प्रथम प्रयोक्ता का ही गौरव दिया जा सकता है ।

मुक्त छंद, पदों, गीतों, प्रगीतों और वर्ण-वृत्तों से तो भिन्न है ही; पर वह अपने ही क्षेत्र में कई प्रकार के ढाँचों से भिन्न होता है । अंत में तुक न मिलने मात्र से छंद स्वच्छंद नहीं हो जाता । 'परिमल' की भूमिका में स्वयं निराला जी ने हिन्दी में प्रचलित ऐसे छंदों के उदाहरण दिए हैं जिनके अंत में तुक नहीं मिलती । इनके प्रयोक्ताओं में मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय और जयशंकर प्रसाद के नाम उन्होंने लिए हैं । अन्यानुप्रासहीन होने पर भी इन छंदों में शब्दों, गणों और मात्राओं की समानता का ध्यान रखा गया है । इस प्रकार भिन्न तुकांत (Blank verse) मुक्त छंद (Free verse) नहीं है । मुक्त छंद के पीछे तो छंद का बन्धन होना ही नहीं चाहिए । पंक्तियों का छोटा-बड़ा होना भी मुक्त छंद का लक्षण नहीं है । विषय

चरण भी तुकांत हो सकते हैं जैसे पंत जी के 'उच्छ्वास' और 'आँसू' आदि में। स्वयं निराला की प्रसिद्ध कृति 'कुकुरमुत्ता' भी स्वच्छंद छंद का उदाहरण नहीं है। उसके चरण विषम अवश्य है, पर उसमें भी तुकें मिलती चलती हैं जैसे—

अबे सुन बे, गुलाब,  
भूल मत जो पायी खुशबू रंगों आब;  
खून नूसा खाद का तूने अशिष्ट,  
डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट।

इस प्रकार यह सिद्ध हुआ कि स्वच्छंद छंद गणों, मात्राओं और शब्दों की समानता वाले अतुकांत छंदों से ही भिन्न नहीं होता, वह उन छोटे-बड़ों चरणों वाले छंदों से भी भिन्न होता है जिनके अंत में तुकें मिलती चलती हैं। स्वच्छंद छंद न तो छंद के वन्धन को स्वीकार करता है और न तुक के आग्रह को। वह केवल लय पर आधारित रहता है।

निराला जी ने अपने मुक्त छंद की पृष्ठभूमि में कवित्त की लय स्वीकार की है। कवित्त को उन्होंने हिन्दी का जातीय छंद घोषित किया है। श्री सुमित्रानंदन पंत इस बात को नहीं मानते। वे इसे परकीय समझते हैं। पंत जी ने 'पल्लव' की भूमिका में कवित्त छंद पर जो आक्षेप किया था, उसका उत्तर निराला ने 'पंत और पल्लव' नामक निबन्ध में दिया है। दोनों महाकवियों का यह वाद-विवाद, सच पूछिए तो, कोई अर्थ नहीं रखता। आज यह समझना कठिन है कि 'छाया-वाद-युग' में ऐसी छोटी-छोटी बातों को इतना महत्त्व और विस्तार क्यों दे दिया जाता था। लय किसी भी प्रकार की हो सकती है। उसके लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह कवित्त की ही हो। उसके असंख्य रूप हो सकते हैं। प्रसन्नता की बात है कि निराला जी ने जिस पौधे को अपने हाथ से लगाया था, वह अब पल्लवित-पुष्पित हो गया है।

प्रयोगवादी काव्य की अभिव्यक्ति का माध्यम यह मुक्त छंद ही है। निराला जी के उपरांत उसे अज्ञेय जी ने एक प्रकार से विकसित किया है, शमशेरबहादुरासह ने दूसरे प्रकार से। यही तक नहीं, मुक्त छंद अब गद्य-गीत को पार कर गद्य के निकट आ गया है—एकदम बोलचाल के निकट। उसमें लय के साथ वार्तालाप की सहजता पायी जाती है।

निराला जी कवित्त की लय पर जो इतना जोर देते थे, उसका एक कारण है। रीति-काल में कवित्त शृंगार और वीर दोनों रसों में अपनी श्रेष्ठता प्रमाणित कर चुका है। इस सम्बन्ध में देव और भूषण के नाम लिये जा सकते हैं। यह बात निराला जी के स्वभाव के बहुत अनुकूल पड़ती है। ब्रजभाषा के एक ही कवि में ओज और कोमलता का संयोग देखना हो तो मध्ययुग में तुलसीदास और आधुनिक-काल में 'रत्नाकर' के काव्य में उसके दर्शन हो सकते हैं। इस कोमलता और ओज के लिए निराला की रचनाएँ 'जुही की कली' और 'महाराज शिवा जी का पत्र' प्रसिद्ध हैं ही।

इस प्रकार स्वच्छंद अथवा मुक्त छंद में (१) चरण विषम रहते हैं (२) वह अतुल्य होता है और (३) उसका मुख्य आधार किसी प्रकार की लय है। उदाहरण के लिए—

(१) मुक्ति नहीं जानता मैं, भक्ति रहे, काफ़ी है।

सुधाकर की कला में अंशु यदि बनकर रहूँ  
तो अधिक आनन्द है

अथवा यदि होकर चकोर कुमुद नैशगंध  
पीता रहूँ सुधा इंदु-सिन्धु से बरसती हुई  
तो सुख मुझे अधिक होगा ?

इसमें संदेह नहीं,

आनंद बन जाना है,  
अथस्कर आनंद पाना है ।

—निराला

- (२) जीवन अनंत है,  
इसे छिन्न करने का किसे अधिकार है ?  
जीवन की सीमामयी प्रतिमा  
कितनी मधुर है ?  
कितनी मधुर भीख मांगते हैं सब ही :—  
अपना दल अंचल पसारकर बन राजी  
मांगती है जीवन का विदु-विदु, ओस-सा ।  
क्रंदन करता-सा जलधि भी  
मांगता है नित्य मानो जरठ भिखारी-सा  
जीवन की घारा मोठी-मोठी सरिताओं से ।

—प्रसाद

- (३) सूरज, चाँद और मन  
प्रकाश के टुकड़े हैं,  
बहु रूप !  
दर्पण के टुकड़ों में  
एक ही छवि है,  
अपनी छवि ।

—पद्म

- (४) किरण जब मुझ पर भरी  
मेने कहा :  
मैं ब्रज-कठोर हूँ—  
पत्थर सनातन ।  
किरण बोली :

भला ? ऐसा !

तुम्हीं को तो खोजती थी मैं :

तुम्हीं से मंदिर गढ़ूंगी

तुम्हारे अन्तःकरण से

तेज की प्रतिमा उकेरूंगी ।

—अज्ञेय

(५) जो नहीं है

जैसे कि सुरुचि

उसका ग्राम क्या ?

वह नहीं है ।

किससे लड़ना !

—शमशेरबहादुरसिंह

हजार वर्ष से भी अधिक से हिन्दी में छंदबद्ध तुकात कविता होती आयी थी—दोहा-चोपाई में, कवित्त-सवैयो में, पदो और कुंडलियों में—अतः जिस समय निराला ने स्वच्छंद छंद का प्रयोग किया, उस समय काव्य के प्रेमियों में एक सनसनी-सी फैल गयी । निश्चित रूप से छंद के क्षेत्र में यह एक क्रांतिकारी चरण था । छंद-शास्त्र में श्री।ही जैसे एक अक्षर के छंद से लेकर वत्तीस और उससे भी अधिक अक्षरों के जैसे—कज्जल के कूट पर दीपशिखा सोती है कि श्याम घन-मंडल में दामिनी की धारा है—सैकड़ों छंद पाए जाते हैं । इन ढाँचों को तोड़कर एक नयी लीक डालना साहस का काम था । इसके लिए उन्हें बुरा-भला भी कहा गया और उनका विरोध भी हुआ ।

इतना होने पर भी निराला मुक्त छंद के बहुत बड़े समर्थक नहीं लगते । यह बात सुनने में ही कुछ आश्चर्यजनक प्रतीत होती है ।

निराला की काव्य-कृतियों पर यदि दृष्टि डाली जाय, तो उनका झुकाव छंद और संगीत की ओर अधिक लगता है । 'तुलसीदास' एक



छंद-बद्ध रचना है। 'गीतिका' की सृष्टि तो काव्य और संगीत के समन्वय पर बल देने के लिए ही हुई। 'बेला' में गीत ही नहीं, गजलों के प्रयोग भी हैं। 'अर्चना,' 'आराधना' और 'गीत-गुंज' में गेय तत्त्व की प्रधानता है। 'कुकुरमुत्ता' का छंद आदर्श मुक्त-काव्य के अंतर्गत नहीं आता, क्योंकि उसमें तुकें मिलती चलती हैं। निराला जी के अनुसार उसे 'विषम मात्रिक सान्त्वानुप्रास काव्य' कह सकते हैं। अब केवल 'परिमल', 'अनामिका' और 'नये पत्ते' की कुछ रचनाएं बचती हैं। निराला जी ने मुक्त छंद के लिए इतने कड़े नियम रख दिये थे कि उनका पालन वे स्वयं नहीं कर सकते थे। 'जूही की कली' को उन्होंने मुक्त छंद के अंतर्गत लिया है और उनके समर्थक भी ऐसा ही कहते चले आए हैं; लेकिन उस रचना में ऐसी पवित्रियाँ भी हैं—

आई याद बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात,  
आई याद चांदनी की धुली हुई आधी रात,  
आई याद कांता की कंपित कमनीय गात...

अब ये बात, रात, गात भी तुके ही हैं और कवि के अनुसार इन्हे स्वच्छंद छंद से दूर रहना चाहिए। लेकिन हृदय जब रस से भरा हुआ होता है तो नियम का ध्यान किसे रहता है ? नियम इसलिये भी टूट जाते थे कि निराला जी स्वयं संगीत के बड़े प्रेमी थे। जीवन के प्रारंभ में उनका काव्यादर्श चाहे कुछ भी रहा हो; लेकिन 'गीतिका' के रचना-काल से उनका झुकाव मुक्त छंद की अपेक्षा गेय काव्य की ओर अधिक हो गया था। इसमें कुछ तो अपने हृदय का योग था, कुछ तुलसी, सूर, मीरा के पद-काव्य की प्रेरणा और साथ ही रवीन्द्र-संगीत की प्रतिस्पर्धा भी काम कर रही थी। रवीन्द्रनाथ के 'गीत वितान' की भाँति ही वे 'गीत गुंज' के गीत रखना चाहते थे। हो सकता है 'रवीन्द्र संगीत' के समान 'निराला संगीत' का सपना उन्होंने कभी देखा हो। उनके

प्रति न्याय करने के लिए यह कहना आवश्यक है कि वे छंद-वद्ध और मुक्त छंद दोनों की रचना में समान रूप से सफल थे। तुलसीदास, कुकुरमुत्ता, राम की शक्ति-पूजा और शिवाजी का पत्र जैसी बड़ी रचनाओं को छोड़ दें, तब भी एक ओर उनकी जुही की कली, संध्या सुंदरी, मिथुक, विधवा आदि जैसी रचनाएं हैं, दूसरी ओर तुम और मैं, वरदे वीणावादिनि, मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा, नयनों के डोरे लाल और स्नेह निर्भर बह गया है, आदि कविताएं। इस बात से हम इसी परिणाम पर पहुँचते हैं कि हिंदी काव्य में मुक्त छंद का प्रचलन तो निराला जी द्वारा हुआ, पर उसे वे एक जीवन-व्यापी 'मिशन' के रूप में लेकर नहीं चल पाए।

### भाषा के दोष

साहित्य में अभिव्यक्ति का माध्यम शब्द हैं। इनके प्रयोग के आधार पर भी लेखकों के संबंध में अनेक प्रकार के निर्णय लिए जा सकते हैं। विदेशों में इस कार्य को काफी महत्वपूर्ण समझा जाता है। वहाँ शेक्सपियर आदि अनेक लेखकों के संबंध में आँकड़ों के आधार पर इस बात का पता लगाया गया है कि उनमें से प्रत्येक ने मूलभूत कितने शब्दों का प्रयोग किया है। हमारे देश में इस प्रकार के खोजों की परंपरा अभी नहीं विकसित हुई। अभी तो विद्वान् लोग रामचरितमानस का पाठ ही ठीक करने में लगे हुए हैं। इसमें गीताप्रेस गोरखपुर के 'मानस' का पाठ (१६३८) कुछ और है, डा० माताप्रसाद गुप्त का पाठ (१६४६) कुछ और तथा पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के काशीराज संस्करण (१६६२) का कुछ और ही। मुद्रण की सुविधाओं के कारण खड़ीबोली के ग्रंथों के संबंध में पाठ-भेद की बात उतनी नहीं उठती। यों खड़ीबोली के कवि भी अपनी रचनाओं में चुपचाप परिवर्तन करते रहते हैं। श्री० मैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' के नए संस्करणों में

कई नए छंद बढ़ा दिए हैं। 'प्रिय-प्रवास' की अनेक पंक्तियों के एक से अधिक रूप पाए जाते हैं। पत जी ने 'पल्लव' में कुछ क्रियाएँ बदल दी हैं और निराला के 'कुकुरमुत्ता' में भी अभिव्यक्ति का रूप कई स्थानों पर और से और हो गया है। इन परिवर्तनों का उल्लेख कवियों को अपने ग्रंथों की भूमिकाओं में स्वयं ही करना चाहिए, नहीं तो ऐसी छोटी बातें ही भविष्य में शोध करने वाले विद्यार्थियों के लिए उलझन का कारण बन सकती हैं।

'पल्लव' के प्रवेश में पंत जी ने आवेश में आकर ब्रजभाषा के शब्दों—तरनि, पाहन, प्रान, प्रिय आदि—का मजारू उड़ाया था। ऐसे ही उसकी क्रियाएँ—कहत, लहत, हरहु, भरहु—उन्हे अच्छी नहीं लगी थी। पर अपनी बात का निर्वाह वे अपने ही ग्रंथ में नहीं कर पाए। वहाँ वादर बहादर भुलाव दिखलाव, सने धोरे, अकास पियालों, आदि के न जाने कितने प्रयोग मिलते हैं। उनके अन्य ग्रंथों में भी ब्रजभाषा और विकृत शब्दों के प्रयोग की कमी नहीं। यही दशा मैथिलीशरण गुप्त से लगाकर अज्ञेय तक सभी कवियों की है।

निराला भी ब्रजभाषा के प्रभाव से अपने को मुक्त नहीं कर पाए।

खड़ीबोली को काव्योपयोगी बनाने वाले छायावादी कवि ही हैं। लेकिन जिस समय इन लोगों ने लिखना प्रारंभ किया, उस समय कोई बहुत बड़ी निधि इन्हे उत्तराधिकार में न मिली थी; अतः कल्पना की जा सकती है कि तुमको के लिए ब्रजभाषा के शब्द बार-बार इनकी स्मृति में उमड़ते होंगे, व्यजक भावों के लिए ब्रज के शब्द खड़ीबोली के शब्दों के साथ प्रतिस्पर्धा करते होंगे, क्रियाओं के प्रयोग के समय भी ब्रज अधिक स्वाभाविक प्रतीत होती होगी। खड़ीबोली उस समय तक इतनी लचीली बन ही नहीं पायी थी कि वह सभी प्रकार की भावनाओं और विचारों की व्यंजना के लिए उपयुक्त सिद्ध हो सके। लेकिन क्योंकि गद्य और पद्य की बोली को एक करने का आंदोलन चल पड़ा था; अतः

इन लोगो ने प्रयत्न किया कि जहाँ तक बन पड़े, वे ब्रज के आकर्षण-जाल में न फँसें। इसीसे प्राचीनता के प्रभाव से मुक्त होने के लिए सजग स्तर पर इन्होंने काफी संघर्ष किया और यह प्रयत्न पंत, प्रसाद, निराला, महादेवी की कृतियों में ही नहीं, द्विवेदी-युग के मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, ठाकुर गोपालशरणसिंह, गयाप्रसाद शुक्ल सनेही, नाथूरामशंकर शर्मा और रामनरेश त्रिपाठी की रचनाओं में बराबर परिलक्षित होता है।

जहाँ तक ब्रजभाषा और देहाती बोलियों का संबंध है, निराला ने हेरें, धाय, माँझ, दुई, सीझना, सोहना, सरसाई, सुधराई, गात, अरघान, मूरत, छांह, ओछे, होली-होली आदि शब्दों का प्रयोग खुलकर किया है। छंद के आग्रह के लिए उन्होंने 'इक' और 'तलक' को भी स्वीकार किया है। ऐसे ही 'प्रीत' शब्द को इन्होंने गद्य और पद्य दोनों में जिस रूप में लिया है, हिंदी में उसका प्रयोग उस रूप में नहीं होता—वगाली में होता हो तो होता हो। 'वेला' के प्रथम गीत में ही इन्होंने लिखा है : हो गए नहाकर प्रीत। यही दशा फारसी-अरबी के शब्दों की है। इन शब्दों की संख्या तो ब्रज के शब्दों से भी अधिक है। उदाहरण के लिए दया, गरीब, साज, सिन, सूरत, आसमा, गैर, तूफ़ां, जमी, शोले, तहजीब, हस्ती, रफ्तार, बहार, जरा, क़तार, लजीज सिर्फ़, इशारे, वक्तू, हरगिज, सुन्होशाम आदि यहाँ-वहाँ बिखरे पड़े हैं। इसी प्रकार निराला जब संस्कृत के प्रभाव में आकर कठिन शब्दों के प्रयोग पर उतरते हैं तो अक्षतपञ्चय, समाश्वासि, विनिस्तन्द्र और कुञ्जटिका आदि के भटके देने लगते हैं। अंग्रेजी के शब्दों, जैसे प्रोलेटेरियन, क्लाइमेक्स, ट्रेप, पोइंट, क्राइट आदि का प्रयोग 'कुकुरमुत्ता' में घड़ल्ले से किया ही है।

सन् १९१६ से १९३८ तक की कृतियों में निराला की भाषा साहित्यिक और संस्कृत-गर्भित रही है और यही इनके काव्य-विकास का

वास्तविक काल है। 'तुलसीदास' इसकी चरम सीमा है। कुछ दिन शांत रहने के उपरांत निराला ने सरल अथवा खिचड़ी भाषा में लिखना प्रारम्भ किया। इस प्रवृत्ति के दर्शन 'कुकुरमुत्ता' ( १९४२ ) से होने लगते हैं। उनकी यह प्रवृत्ति जीवन के अंत ( १९६१ ) तक बनी रही। अयोध्यासिंह उपाध्याय की भाँति यह बात उनके मन में भी कही छिपी हुई थी कि भाषा हमारी उँगलियों पर नाचती है। हम जब चाहे कठिन भाषा लिख सकते हैं, जब चाहे सरल। कहो तो 'प्रिय-प्रवास' लिख दें, कहो तो 'चोखे चौपदे', कहो तो 'तुलसीदास' की रचना कर दें, कहो तो 'कुकुरमुत्ता' उगा दें। ऐसा भी हुआ है कि एक ही काव्य-ग्रंथ में उन्होंने कहीं अत्यंत दुरूह भाषा का प्रयोग किया है, कहीं अत्यधिक सरल भाषा का, उदाहरण के लिए 'आराधना' में। इस प्रकार के प्रयोगों से साहित्य का कभी हित हुआ हो, हम नहीं जानते। ऐसे प्रयोग व्यक्ति के स्वभाव की अस्थिरता और विचित्रता के ही द्योतक होते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'प्रिय-प्रवास' और 'तुलसीदास' के उपरांत 'हरिऔध' और 'निराला' दोनों का काव्य उतार का काव्य है।

भाषा की विलम्बता के संबंध में यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक प्रतीत होता है कि समास-शैली का प्रयोग करने वाले निराला जी हिंदी में अकेले कवि नहीं हैं। यह काम तुलसीदास और अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी 'विनय-पत्रिका' और 'प्रिय-प्रवास' में किया है। 'राम की 'शक्ति-पूजा' में इससे अधिक संस्कृत-गर्भित भाषा का प्रयोग नहीं हुआ। देखिए—

(१) केशवं क्लेशहं केश-वंदित-पद द्वन्द्व-मंदाकिनी-मूलभूतं,  
सर्वदानन्द संदोह, मोहापहं, घोर-संसार-पाथोधि पोतं,  
शोक-संदेह-पाथोद - पटलानिलं, पाप-पवंत-कठिन-कुलिशरूपं,  
संतजन-कामधुक-धेनु विश्रामप्रद, नाम कलि-कलुष-भंजन अन्नपं ।

—तुलसीदास

(२) रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय-कलिका राकेन्दु विम्बानना,  
तन्वंगी, कल-हासिनी, सुरसिका, क्रीड़ा-कला पुत्तली,  
शोभा-वारिधि की अमूल्य मणि-सी, लावण्य-लीलामयी,  
श्रीराधा मृदु-भाषिणी, मृगहरी, माधुर्य-सन्मूर्ति थीं ।  
—हरिऔध

(३) प्रतिपल-परिवर्तित-व्यूह, भेद-कौशल-समूह,  
राक्षस-विरुद्ध-प्रत्यूह, क्रुद्ध-कपि-विषम-हूह,  
विच्छुरितवह्नि-राजीव-नयन-हत-लक्ष्य-बाण,  
लोहितलोचन-रावण—मदमोचन—महीयान ।

—निराला

भाषा को मधुर बनाने के लिए अनुप्रास की ओर निराला का स्वाभाविक झुकाव था । अनुप्रास का प्रयोग वे ऐसे कर जाते हैं कि पता तक नहीं चलता । इससे भाषा का सौंदर्य निखर उठा है, इसमें संदेह नहीं; पर कहीं-कहीं, विशेष रूप से प्रारम्भिक रचनाओं में, अनुप्रास यत्नपूर्वक लाया गया प्रतीत होता है । प्रत्येक कवि के जीवन में यह एक ऐसा काल होता है, जब वह भाषा और अभिव्यक्ति को सँवारने के प्रयत्न में सभी प्रकार के सहज एवं कृत्रिम प्रसाधनों का प्रयोग करता है । 'परिमल' की 'जलद के प्रति' कविता ऐसी ही है । उसे अनेक दृष्टियों से एक अपरिपक्व-कोटि की रचना कहा जा सकता है । संवोधन में भारतेन्दु हरिश्चंद्र के समान जैसे 'प्यारे' कहा है, वैसे ही विकृत शब्दों में 'वैठाल', फ़ारसी शब्दों में होशियार, खूब, जाती ख़्याल तथा अंग्रेजी में डिंगरी और ग्रेड का प्रयोग हुआ है । पक्तियों में मात्राएँ कम-अधिक हैं जैसे—क्षीण हुआ मुख, छलक रहा उन, नलिनी-दल-नयनो से दुख-नीर । और भी कई प्रकार की कारीगरियाँ इस रचना में झलक मार रही हैं । उदाहरण के लिए 'जल' और 'जलद' को लेकर कुछ जोड़-घटाने

की-सी बातें वे हमें समझाने बैठे हैं । पर सबसे अधिक अनुप्रास का यह प्रयोग रीतिकालीन अस्वाभाविकता का परिचायक है—

जलद नहीं जीवनद, जिलाया  
जबकि जगज्जीवन्मृत को,  
तपन—ताप—संतप्त तृषातुर  
तरुणतमाल—तलाशित को;  
पय—पीयूष—पूर्ण पानी से  
भरा प्रीति का प्याला है,  
नव वन, नव जन, नव तन, नव मन,  
नव धन ! न्याय निराला है ।

यही दशा तुकों की है । 'परिमल' में 'आ' की तुक पर 'कह' लाए हैं, 'गीत-गुंज' में 'निकले' की तुक पर 'सिकले' । 'नये पत्ते' में गाथा के साथ भाषा, कोदों के साथ आमों, भादों के साथ संगीतों और हथनी के साथ पानी को भिड़ाया है । निश्चित रूप से ऐसे प्रयोग अभिव्यक्ति को दुबल बनाते हैं । व्याकरण-सम्मत अशुद्धियाँ भी कहीं-कहीं हैं ही । 'वेला' के एक गीत में उन्होंने लिखा है—काँपी सुकोमल गात तुम्हारी । गात शब्द पुल्लिङ्ग है, जबकि निराला उसे स्त्रीलिङ्ग मानकर चले हैं । शब्दों को भी उन्होंने कहीं-कहीं तोडा-मरोडा है । 'चाहती हैं' के स्थान पर 'चहती हैं', 'सीख लो' के स्थान पर 'सिख लो' यहाँ-वहाँ मिलेंगे । सब शब्द ही समस्त का पर्यायवाची हैं; पर इन्होंने उसका भी बहुवचन बनाकर 'सबो' के रूप में खपा दिया है । कहीं-कहीं अभिव्यक्ति उर्दू के ढंग की है जैसे—'सोचते व देखते हुए स्वामी जी चले जा रहें थे ।' हिंदी में 'व' का प्रयोग इस प्रकार नहीं होता । इसके लिए हमारे यहाँ और, तथा, एवं आदि शब्द हैं । कवि-स्वातंत्र्य के लिए यों पूरी छूट है; पर अपनी भाषा की प्रकृति के प्रतिकूल प्रयोगों को जहाँ तक बन पड़े बचाना हमारा प्राथमिक कर्तव्य है ।

## प्रतिभा का फूल

लोगो का कहना है कि कविता की व्याख्या नहीं की जा सकती; लेकिन गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस के प्रारम्भ में सरस्वती और गणेश की वंदना के वहाने यही बतलाने का प्रयत्न किया है कि कविता कहते किसे हैं। उनके अनुसार कविता सार्थक शब्दों का वह समूह है जो रसपूर्ण, छंदबद्ध और मंगलकारी हो—वर्णानामर्थसंधानां रसानां छंदसामपि, मंगलानां च कर्तारौ... यह कविता की निर्दोष व्याख्या है। प्रयोगवादी चाहे तो छंद के स्थान पर लय रख सकते हैं। आगे चलकर उन्होंने यह भी बतलाया है कि काव्य की रचना यद्यपि आत्मसुख के लिए होती है; पर उसका विशेष महत्त्व उस समय है, जब वह विद्वानों द्वारा आदृत हो। इस प्रकार कविता तुलसीदास की दृष्टि में स्वांतःसुखाय लिखी गयी वह रचना है जिसका लक्ष्य समाज का कल्याण है। उनकी दृष्टि व्यक्ति-कल्याण और लोक-कल्याण दोनों पर एक साथ रहती थी। हिंदी के महान्तम कवि होने पर भी वे बराबर यही कहते रहे कि मैं कवि नहीं हूँ—कवि न होऊँ, नहीं वचन प्रवीनू, सकल कला सब विद्या हीनू। इसमें यह ध्वनि निकलती है कि साहित्य-साधक को बहुत विनम्र होना चाहिए।

तुलसी जहाँ रसवादी थे, वहाँ केशव अलंकारवादी। उनका मत था कि जैसे रमणी आभूषणों के बिना सुन्दर नहीं लगती, वैसे ही कविता में अलंकारों के बिना चमक नहीं उत्पन्न होती—भूषण विनु न विराजई कविता वनिता मित्त। मलिक मुहम्मद जायसी ने एक दूसरी ही बात उठायी है। उनका कहना है कि काव्य की प्रेरणा के लिए किसी से परिचित होना ही यथेष्ट नहीं है, व्यक्ति को सहृदय भी होना चाहिए। भौरा सुदूर वनखंड से आकर कमल की गंध लेता है, जबकि दादुर उसके पास रहकर भी अप्रभावित रह जाता है। प्राचीन कवियों के काव्य में



श्रीर भी इस प्रकार के संकेत मिलते हैं; पर ये लोग व्यवस्थित रूप से काव्य पर चिंतन करने वाले कवि न थे। कविता के सम्बन्ध में शास्त्रीय-विवेचन रीति-काल में हुआ। इन कवियों में हम केशवदास, चिंतामणि त्रिपाठी, मतिराम, देव, श्रीपति, भिखारीदास आदि के नाम ले सकते हैं। कवि-प्रिया, काव्य-विवेक, रसराज, काव्य-रसायन, कवि-कल्पद्रुम और काव्य-निर्णय इनके उल्लेखनीय ग्रंथ हैं। इन ग्रंथों में संस्कृत के साहित्य-शास्त्र के आधार पर काव्य के लक्षण निर्णीत हुए हैं। मौलिक चिंतन बहुत कम पाया जाता है।

आधुनिक कवियों में कला की सबसे सुन्दर व्याख्या मैथिलीशरण गुप्त ने की है। उनके अनुसार अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति को कला कहते हैं। पंत जी ने काव्य का जन्म वियोग की व्यथा से माना है। कविता के जन्म के संबंध में श्रीर भी बहुत से अनुमान प्रचलित हैं। 'प्रसाद' काव्य का जन्म पीड़ा से ही नहीं, आनन्द से भी मानते हैं। कविता को उन्होंने जहाँ धनीभूत पीड़ा का दूसरा रूप माना है, वहाँ उनका ऐसा भी विश्वास है कि प्रतिभा का विकास सौंदर्य के सम्पर्क से होता है जिससे कवि काव्य का दान देने में समर्थ होता है।

निराला ने अपने काव्य-ग्रंथों में कविता को एक विषय मानकर उस पर चिंतन किया है। उनकी कई रचनाओं के शीर्षक 'कवि', 'कविता', 'कविता के प्रति' हैं।

कवि के लिए निराला ने 'महाप्राण' शब्द का प्रयोग किया है जिससे लगता है वे उसे एक असाधारण व्यक्त मानते हैं। कवि संसार के प्राणियों से कुछ तो भिन्न होता ही है। संसार के प्राणी वस्तुओं का संग्रह अपने मुख के लिए करते हैं, जबकि कवि को सृष्टि के सम्पर्क से भावना के रूप में जो निधि प्राप्त होती है, उसका दान वह मुक्त हृदय से कर देता है। इस प्रकार अन्य लोगों की तुलना में वह जीवनदाता है। अन्य लोग स्वार्थ-साधन में लीन रहते हैं, कवि

परमार्थ-चिन्तन में। जनसाधारण के दुःख से दुःखी होने वाला कहीं कोई नहीं है। प्रत्येक मनुष्य सहानुभूति का प्यासा है और वह उसे नहीं मिल पाती। अकेला कवि मनुष्य की मुक्ति का उपाय सोचता है और उसे नवीन आशा और उत्साह से भर देता है। सामान्य संसारी और कला का अनुशीलन करने वालों में एक और भी अन्तर है। संसार का बड़े से बड़ा सुख नश्वर है और अन्त में व्यथा देकर जाता है। कवि अपनी अनुभूति को कल्पना से रंजित कर सुख-दुख के ऐसे चित्रों की सृष्टि करता है जो सुन्दर होने के साथ ही स्थायी महत्त्व के होते हैं। अपने प्राणों के रस से वह नश्वर को अमरता प्रदान करता है। इस प्रकार सामान्य संसारी तुच्छ होता है, यह महाप्राण, वह स्वार्थरत रहता है, यह परोपकार-निरत, वह शोषण करता है, यह मुक्ति का प्रदाता है, वह नश्वर के मोह में बद्ध है, यह अमरता का उपासक है—

महाप्राण ! जीवों में देते हो  
जीवन ही जीवन जोड़,  
मोड़ निज सुख से सुख।  
फूलते नहीं हैं फूल वैसे वसंत में  
जैसे तव कल्पना की डालों पर खिलते हैं।

‘कविता’ शीर्षक रचना में निराला ने कविता के स्वरूप और उसकी विशेषताओं का उल्लेख किया है। कविता से सुन्दर और कुछ नहीं होता। कविता तो सुन्दरता साकार है। श्रेष्ठ काव्य का जन्म उस समय होता है जब कवि का हृदय बहुत भरा हुआ होता है। इससे यह सिद्ध होता कि निराला टेकनीक से अधिक अनुभूति को प्रधानता देने वाले कवियों में से थे। इस रचना में निराला ने यह भी स्वीकार किया है कि काव्य के जितने भी प्रसाधन हैं वे सब मिलकर कवि की

अनुभूति से छोटे पड़ते हैं। भाषा मन के स्वप्न को मूर्तिमान करने में सदैव असमर्थ रही है।

कविता के लिए कवि के हृदय में कोमलतम भाव सुरक्षित हैं। एक ओर काव्य के मन्दिर में चंदन-मुमन से अर्चना करने वाले लोग हैं, दूसरी ओर वह है जो केवल अपना नमस्कार निवेदित कर सकता है। एक ओर काव्य-मुन्दरी का मुक्ता-हीरा-स्वर्ण से शृंगार करने वाले कवि हैं, दूसरी ओर वह अकिंचन है, जिसके पास कुछ भी तो नहीं है। एक ओर भाव, विचार, कल्पना, कला के सम्राट हैं जिनके काव्य-वैभव से सभी चकित हैं, पर यदि उससे कोई प्रश्न करे कि तुम्हारे पास क्या है, तो वह केवल अपने आँसू दिखा सकता है। इतने पर भी कवि जानना चाहता है कि क्या उसे काव्य के मन्दिर में प्रवेश करने अधिकार मिल सकेगा? क्या उसकी उपासना स्वीकृत होगी? इस विनम्रता से निराला की उच्चाशयता झलकती है। उनके जीवन-काल में ही बाणी ने उनकी आराधना को स्वीकार कर लिया था। सभी जानते हैं कि निराला की गणना हमारे साहित्य के श्रेष्ठतम साधकों में होती है।

मुक्त छंद को लेकर अपने विचार निराला ने 'प्रगल्भ प्रेम' में व्यवहृत किए हैं। छंदों की राह को उन्होंने संकीर्ण और कंटकाकीर्ण घोषित किया है। इस पर गजगामिनी कविता स्वच्छंदतापूर्वक नहीं चल सकती। यों हमारे बहुत से कवियों ने छंद के माध्यम से ही महान् कृतियों की रचना की है। रामचरितमानस, पद्मावत, कामायनी और दीपशिखा सब छंदबद्ध हैं। इतना होने पर भी अंत में तुर्कों मिलती चले, यह न तो अनिवार्य है, न स्वाभाविक। कवि लोग अभ्यास में ही तुर्को पर अधिकार कर पाते हैं। यह अभ्यास कौशल के रूप में परिवर्तित हो जाता है, कौशल कला के रूप में। अतः निराला का

मुक्त छंद की ओर भुकाव उनकी मौलिक दृष्टि से क्रांतिकारी चिंतन का परिणाम है ।

आज नहीं है मुझे और कुछ चाह  
अर्धविकच इस हृदय-कमल में आ तू  
प्रिये, छोड़कर बन्धनमय छंदों की छोटी राह !  
गजगामिनि, वह पथ तेरा संकीर्ण,

कंटकाकीर्ण...

श्रेष्ठ काव्य सहज भाव से स्फुरित होना चाहिए, वैसे ही जैसे बादलों में बिजली चमक उठती है, पर्वत से झरने फूटते हैं, लताओं में मंजरी आ जाती है । दूसरी विशेषता उसकी व्यापकता है । कविता का क्षेत्र और प्रभाव बहुत व्यापक होना चाहिए । वह जन साधारण की निधि बनकर रहे, इसी में उसका महत्त्व निहित है—

सहज-सहज पग धर आओ उतर,  
देखें वे सभी तुम्हें पथ पर ।  
वह जो सिर बोझ लिए आ रहा,  
वह जो बछड़े को नहला रहा,  
वह जो इस-उससे घतला रहा,  
देखूँ, वे तुम्हें देख जाते भी हैं ठहर ?

इन सब बातों से ऐसा लगता है कि निराला के जीवन का सबसे बड़ा स्वप्न एक सच्चे कवि का जीवन व्यतीत करना ही था । इसी से उन्होंने एक स्थान पर ऐसी आकांक्षा व्यक्त की है—

मेरा फल न कुम्हला पाये ।

## काव्य का देवता

बीसवीं शताब्दी में छायावाद-युग ही एक ऐसा युग है जिसे साहित्य की दृष्टि से समृद्ध कहा जा सकता है। इस युग ने हमें प्रसाद, निराला, पंत, महादेवी जैसे कवि, प्रेमचंद जैसे उपन्यासकार और आचार्य रामचंद्र शुक्ल जैसे आलोचक दिए। काल की दृष्टि से तो इसे भक्ति-काल के उपरांत ही रखा जा सकता है। ऐसे स्वर्ण-युग शताब्दियों में कभी-कभी आते हैं। इस युग में प्रसाद को महाकाव्यत्व की गरिमा, पंत को प्रकृति-वर्णन, महादेवी को रहस्यवाद के चरम विकास और निराला को मुक्त छंद की देन के लिए सदैव स्मरण किया जायगा। खड़ीबोली-काव्य के ये चार ऐसे स्तंभ हैं जिन पर छायावाद का सुदृढ़ भवन खड़ा हुआ है।

निराला-काव्य के मूल्यांकन में एक तथ्य ऐसा है जिसकी श्रौर प्रारंभ में ही ध्यान देने की आवश्यकता है। इस तथ्य पर न तो लीपा-पोती की जा सकती है और न उसकी किसी प्रकार उपेक्षा ही। काव्य के क्षेत्र में उन्होंने पैंतालीस वर्ष ( १९१६-१९६१ ) साधना की। इनमें पहले बाईस वर्ष उनके काव्य के विकास के वर्ष हैं, पिछले बाईस वर्ष उसके धीरे-धीरे ह्रास के। उनके काव्य का पूर्वार्द्ध (१९१६-१९३८) जैसा समृद्ध है, उत्तरार्द्ध ( १९३९-१९६१ ) वैसे ही साधारणता का परिचायक है। काव्य के उत्तर चरण की साधारणता के लिए कई बातें उत्तरदायी हैं। पहली बात है अभिव्यक्ति के स्तर का गिर जाना। 'अनामिका' से लेकर 'तुलसीदास' तक में क्लासिक भव्यता

के साथ जिस कलात्मक सौष्ठव के दर्शन होते हैं, उसकी झलक तक 'कुकुरमुत्ता' से लेकर 'गीत गुंज' की रचनाओं में नहीं पायी जाती। अन्य छायावादी कवियों के काव्य की भी अपनी सीमाएँ हैं। निराला की सीमाएँ उनकी तुलना में कुछ अधिक स्पष्ट हैं। 'प्रसाद' में कामायनी और उनके अन्य काव्य-ग्रंथों के बीच एक बड़ी खाई पायी जाती है; लेकिन उनका एक महाग्रंथ ही ऐसा है जो सब कमियों को पूरा कर देता है। पंत जी की अरविदवादी रचनाएँ सहृदयों को बिल्कुल प्रभावित नहीं कर पायी, लेकिन दोनों की यदि तुलना करें तो स्वतंत्रता के उपरांत 'स्वर्ण किरण' से लेकर 'कला और बूढ़ा चाँद' तक पंत जी की जो कृतियाँ आई हैं, वे निराला की इसी काल की रचनाओं—अर्चना, आराधना, गीत-गुंज—से कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं को पढ़कर तो कभी-कभी मन में ऐसा संदेह उठता है कि ये निराला जी के हाथ की लिखी हुई हैं भी अथवा नहीं। महादेवी जी के काव्य पर आक्षेप करने वालों का कहना है कि उनका विषय बहुत सीमित है और उस सीमा के भीतर भी वे अपने को प्रायः दुहराती रही हैं। इधर 'दीपशिखा' ( १९४२ ) के उपरांत वे बीस वर्ष से मौन हैं। लेकिन फिर इस संयम की प्रशंसा भी करनी पड़ती है कि उनके पास कहने को अधिक कुछ नहीं है, तो वे कम से कम चुप तो हैं। कोई दूसरा होता तो इन बीस वर्षों में उसके बीस काव्य-ग्रंथ आगए होते—फिर चाहे वे कैसे ही होते ! महादेवी जी ने कम अवश्य लिखा है; पर उनके दिव्यतम और साधारण में निराला के समान आकाश-पाताल का अंतर नहीं है। निराला की अंतिम तीन रचनाएँ प्रकाशित न होती तो कितना अच्छा होता। पर ऐसा कौन महापुरुष है जिसका कुछ न कुछ अहित उसके ग्रंथ भक्तों ने न किया हो ?

छायावाद-युग समाप्त हो गया है, इसकी चेतना पत और निराला दोनों की थी। यह कहना सत्य का अपलाप मात्र होगा कि प्रगतिवादी

श्रीर प्रयोगयादी आदोलनों का इन दोनों कवियों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा । प्रगति का दोनों कवियों ने अपने-अपने ढंग से साथ दिया । प्रयोग की दिशाएं भिन्न हैं । लेकिन पंत जी ने अपने पूरे रचनाकाल में अभिव्यक्ति के स्तर को कभी नहीं गिराया । कला के प्रति इस दृष्टि ने उनके छोटे-मोटे दोषों को ढक दिया है । लेकिन निराला जी थे कि काव्य की गंभीरता से व्यंग्य के हल्के स्तर पर उत्तर आए । हास्य-व्यंग्य के समर्थन में कोई कुछ भी क्यों न कहे, पर वह विकृतियों और असंगतियों का काव्य है । जीवन के स्वर-सामंजस्य को खोकर ही व्यक्ति हास्य-व्यंग्य पर उतरता है । स्वयं निराला का व्यंग्य-काव्य उनके गंभीर काव्य की तुलना में बहुत हल्का लगता है । निराला ने गजलों के प्रयोग किए । हिंदी में गजलों के प्रयोग न तो कभी सफल हुए और न हो सकते हैं । मेरी सम्मति से गजलें लिखना जिनका काम है, उनके लिए छोड़ देना चाहिए । प्रांजल हिंदी से वे हिंदुस्तानी गढ़ने लगे । खिचड़ी भाषा के इस प्रयोग से भी कोई बात बन नहीं पायी । यह सब तो था ही, इसी बीच दुर्भाग्य से उनका मानसिक संतुलन नष्ट हो गया । इस प्रकार बहुत से ऐसे तथ्य एकत्र हो गये जिनसे उनके काव्य का उत्तरार्द्ध पगु हो गया । स्वतंत्रता के उपरांत का उनका काव्य एक प्रकार के पक्षाघात से पीड़ित काव्य है । अतः किसी भी कवि का उचित मूल्यांकन यदि उसकी श्रेष्ठतम रचनाओं से होता है, तो हमें अपनी दृष्टि को अधिकतर निराला के काव्य के पूर्वार्द्ध और उत्तर-काल की कुछ चुनी हुई रचनाओं तक सीमित रखना होगा ।

निराला की तुलना एक ऐसे समुद्र से की जा सकती है जिसके विशाल वक्ष पर उजले पाल वाली नौकाओं के साथ बड़े-बड़े जलयान तैर रहे हों, जिसमें छोटी सरिताओं से लेकर महानद तक आकर समा गए हों, जिसमें सुन्दर और कुरूप सभी प्रकार के जलचर पाए जाते हों, जिसमें ऐसे मोती भी हों जिनका मूल्य आँकना संभव न हो और ऐसी

## काव्य का देवता

सीपियाँ भी जो भीतर से खाली हो, जिसमें अनंत जलराशि और हृदय वाली लहरियाँ दोनों हो, जिसमें ज्वार उठे तो दृष्टि आतंकित हो और भाटा आए तो भीतर की खुरदरी, क्षुद्र शिलाएँ और बालू के अटमल कण दिखाई देने लगें। उनकी समानता उस आकाश से की जा सकती है जिसमें सूर्य-चंद्र भी मुस्कराते हो और उड्डगण भी टिमटिमाते हों, जिसमें आंधियाँ भी आती हों और समीर भी बहता हो, जिसमें प्रभात का राशि-राशि आलोक भी बरसता हो और संध्या का तम भी सहसा घनीभूत हो जाता हो, जिसमें चाँदनी की बाढ़ भी आती हो और घूल भी छा जाती हो। उनकी उपमा उस धरती से दी जा सकती है जिसके प्राणों में यदि शरद-वसंत मुस्कराते हैं तो निदाघ, वर्षा और पतझर भी बसते हैं, जिस पर पर्वत ऊँचा सिर किए खड़े हैं, तो खाइयाँ नीचे घसती चली गयी हैं, जिसके सुरम्य उद्यानों और स्वच्छ सरोवरो में गुलाब और कमल खिलते हैं तो वनों में बेतरतीब वृक्ष, कंटीली झाड़ियाँ और सूखी घास भी उगी है। कहने का तात्पर्य यह कि निराला के व्यक्तित्व में महान् और तुच्छ, श्रेष्ठतम और निकृष्टतम, पूर्ण व्यवस्था और घोर अव्यवस्था का संयोग एक साथ पाया जाता है। यही कारण है कि उनके काव्य के अव्ययन से हृदय कहीं अगम ऊँचाइयों को छू आता है और कहीं अप्रभावित रह जाता है।

छायावादी कवियों में निराला जीवन के सबसे अधिक निकट थे। उससे उनका घनिष्ठ परिचय था। जीवन अपनी सम्पूर्ण विविधता के साथ ही नहीं, पूरी गहराई के साथ उनके काव्य में चित्रित हुआ है। ओज और कठुणा, विनय और विद्रोह, रोमांस और भक्ति, क्लासिक गंभीरता और हास्य-व्यंग्य सभी को वे समान शक्ति से संभालते दिखाई देते हैं। वे एक साथ छायावादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, राष्ट्रवादी, मानवतावादी और ब्रह्मवादी भी हैं। वे व्यक्तिवादी भी हैं और समष्टिवादी भी, यथार्थवादी भी और आदर्शवादी भी, निराशावादी भी और



आनंदवादी भी । उनमें कभी प्रखर अहं उभरता है, कभी सजल दीनता । समाज, राजनीति, धर्म, दर्शन, मनोविज्ञान, कला, संस्कृति के क्षेत्र की कोई ऐसी बात नहीं जिससे वे परिचित न हों । वे मुक्त छंद के प्रवर्तक हैं, पर छंदबद्ध काव्य पर उनका असाधारण अधिकार है । भाषा कही एकदम संस्कृतनिष्ठ है, कही बिल्कुल बोलचाल की । काव्य कही अत्यंत सरल है, कही अत्यंत दुर्लभ । अभिव्यक्ति कही शुद्ध अभिधामूलक है, कही समास, प्रतीक, बिंब, नाद, लय, ध्वनि, मानवीकरण और चित्रमयता से पूर्ण । इस प्रकार भाव, विचार, कल्पना और कला के क्षेत्र में विरोधी तत्त्वों के अपूर्व सामंजस्य का दूसरा नाम है—निराला । युग की सभी प्रमुख प्रवृत्तियाँ उनके काव्य में प्रतिबिंबित हैं । वे पूरा एक युग हैं ।

निराला जो पाठक के हृदय को इतना अभिभूत करते हैं, उसका मुख्य कारण यह है कि उनका काव्य साहित्य और जीवन के श्रेष्ठतम मूल्यों से अनुप्राणित है । यह काव्य जैसे अंतरतम की अगम गहराई से उमड़कर आया है, व्यक्तित्व की सम्पूर्ण सचाई के भीतर से उसकी सृष्टि हुई है । उसमें अनुभूति की पूरी ऊष्मा, जीवन का पूरा आवेग है । वह स्वस्थतम क्षणों की उपज है । उसमें कवि की सृजन-कल्पना कला की पूरी ऊँचाई से रम्यतम सौंदर्य-प्रसाधनों का चयन करके लायी है । इन रचनाओं में कवि का व्यव्यक्तित्व काव्य के विराट आधामों के साथ तादात्म्य का अनुभव कर प्रेरणा की समाधि में कुछ ऐसा ऊँचा उठ गया है कि वहाँ से बाणी की जो भी झकार उठती है, वह सत्य, शिव, सुंदर की पर्यायवाची बन जाती है । उनके काव्य में जो भव्यतम है, केवल उसके आधार पर कोई निर्णय देना हो, तो कहीं-कहीं तो बिल्कुल ऐसा प्रतीत होता है जैसे मनुष्य के स्थान पर कोई अतिमानव लिख रहा हो । कुल मिलाकर निराला को यदि हम काव्य का देवता कहें, तो मेरी दृष्टि से, कोई अत्युक्ति की बात न होगी ।

